المملكة العربية السعودية وزارة التعب عمالعالى جامعة أمالقرى معهد البحوث العلمية وإحياء المراشلاسلامي مركز بحوث اللغة العربية وأوابها مركز بحوث اللغة العربية وأوابها

سلسلهٔ بحوست للغترالعربيّة وآدابها





# صور من الشعر الإجتماعي في العصر العباسي

نا ليف

اللكتور/ ضيف الله سعد الحارثي أستاذ الأدب العربي المساعد بمعهد اللغة العربية جامعة أم القرى - مكة المكرمة

# ح جامعة أم القرى ، ١٤١٧ هـ .

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر .

الحارثي ، ضيف الله سعد

من صور الشعر الإجتماعي في العصر العباسي ـ مكة المكرمة

۱۹۲ ص ۱۷٤× ۲٤ سم

ردمك : ۸ - ۲۱۰ - ۳۳ - ۹۹۲۰

١ - الشعر العربي - العصر العباسي

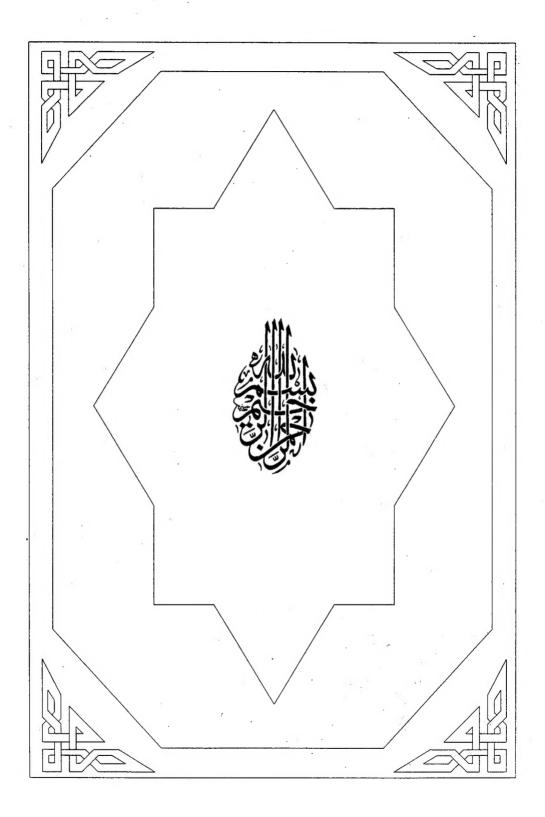
· أ\_العنوان .

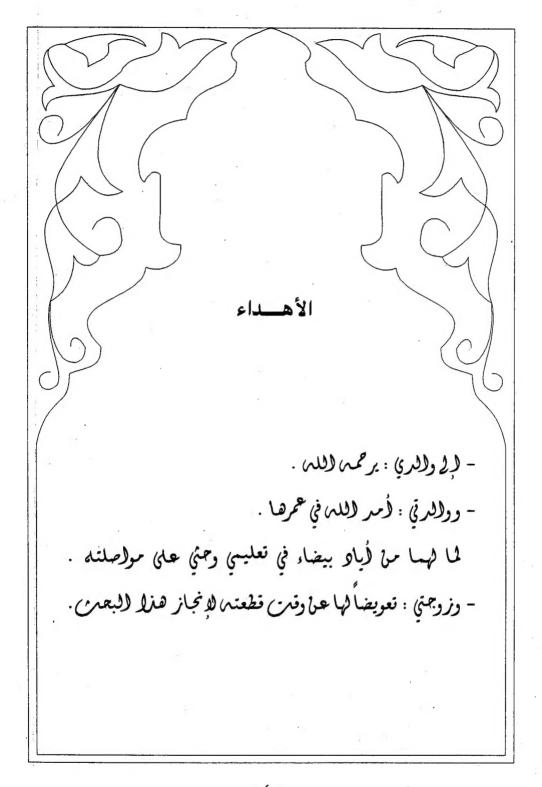
14/ 444 ديوي ۸۱۱,٤٠٦٢

رقم الايداع: ٢٨٣٩ / ١٧

٢ \_ الشعر الاجتماعي

ردمك : ۸ - ۲۱۰ - ۳۰ - ۹۹۲۰





#### المقسدمسة

ا كد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد سيدنا محد - صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم - وبعد :

فاللغة العربية هي لغة العرب التي شَرُفَتْ بنزول القرآن الكريم بها، فذاعت وانتشرت، فقد اتسعت أفقياً مع المد الاسلامي في شرق الأرض وغربها وشالها وجنوبها .

لهذا ازدهرت اللغة العربية وذاع صيتها حتى أضحت لغة العلم والأدب بعامة والشعر بخاصة، ولغة التأليف في الطب والفلسفة وانجدل والمنطق والنجوم والكيمياء، والسياسة، وغيرها من مجالات العلم والثقافة والأدب.

ولما كان الأدب بعامة والشعر بخاصة ينفذ إلى أعماق الذوق والحس المرهف لدى المتلقي، لذا فلا يُدْرِكُ قيمته ولا يُحِسُ ببيانه سوى أصحاب الذوق الرفيع والثقافة العميقة، حيث إن الأديب يشبه النحلة التي تملك الدربة الكافية لامتصاص الرحيق من ثغور الأزهار ومن ثمّ إعادته شهدا.

ولما كان الشعر من أهم عوامل تكوين الشخصية الأدبية، فقد اعتمد عليه الباحثون ليقفوا على عمق فكر الأمة في الماضي والحاضر، والتنبؤ بما ستؤل إليه الحياة في المستقبل.

من هذا المنطلق أهتم الباحثون بالأدب العربي شعراً ونثراً، في مختلف العصور الأدبية، فالأدب إذا جهد بشري، يتفاعل مع الحياة الاجتماعية فيتأثر بها ويؤثر فيها ويصطبغ بلونها .

لذا فقد استجاب الشعر الاجتماعي لمجريات الحياة في العصر العباسي ومثا آزر ذلك النقلة الاجتماعية السريعة من حياة البادية إلى الحياة المتحضرة، والأحداث المتلاحقة التي أدب إلى التفكك والانحلال، رغم ماظهر على المجتمع من تقدم علمي وفكري، يوضحه ذلك النتاج الشعري الذي صور فيه منشئوه الظواهر الاجتماعية السيئة، التي إن دلت على شيئ فإنها تدل على رقي ونضوج الفكر الاجتماعي، الذي استطاع أن يدرك تلك الهنات.

لقد وقف الشعر الاجتماعي من الحياة الاجتماعية موقفاً رافضاً، فقد انتقد فيه الأدواء الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، حيث انتقد الحياة اللاهية والتفكك الاجتماعي والتكالب على المادة .

ولهذا فقد كان الشعر الاجتماعي في العصر العباسي من موضوعات الشعر العربي بعامة والعباسي بخاصة .

فقد اتجه هذا الشعر إلى نقد الظواهر الاجتماعية السيئة التي تسيء إلى العقيدة والأخلاق والعادات، وتُلْحِقُ بالمجتمع من الأدواء مايقوِّض دعامًه، إذا تركت تعمل عملها المدمر في كيانه .

لقد شملت هذه الدراسة شعر عدد غير قليل من شعراء العصر العباسي، اتضح من خلالها حركة الشعر الاجتماعي على مدى أكثر من قرنين بدأ من دعبل الخزاعي وانتهاء بالميكالي .

ورغم أن التصدي للبحث الأدبي الأصيل في تراثنا الأدبي العربي الثَّر، لا يتأتى إلا لذوي الكفاءة والتفاني، الذين يعون أهمية إرثنا الأدبي وبقدرون قيمته.

لذا رأيت أن الج هذا البحث، فقد كان الشعر الاجتماعي هو موضوع البحث الذي قمت بدراسته، فهو مصطلح أدني يهدف إلى نقد بعض مظاهر الحياة الاجتماعية .

أما منهج الدراسة في هذا البحث فيدور حول النص الشعري، حيث اخترت للتعامل مع النصوص منهجاً يصدر عن النص الشعري موضوع الظاهرة، بمعنى أني فضلت ألا أطرح قيما نقدية معدة مسبقاً على الشعر الذي نحن بصدده، صحيح أن البحث سيفقد بعض بريق هذه المصطلحات ولكن لا بأس إذا كانت الحقيقة النقدية ممثلة للظاهرة الشعربة تمثيلاً حقيقياً.

فدراسة النصوص اعتمدت على اللغة الشعرية مدخلاً، باعتبارها محوراً تنتظم فيه الألفاظ، وهذه الدراسة استلزمت مني أن أطرح العلوم الاجتماعية والتاريخية جانباً، إلا ما استدعاه النص المدروس.

فمنهجنا إذا هو المنهج النص الذي ينطلق من النص وبعود إليه، في حركة دائرية، أي في حركة استدعائية، أحدها يستدعي الآخر، بهدف تعميق دراسة الظاهرة النقدية موضوع هذا البحث.

لقد اعتمدت على مجموعة كبيرة من الدواوين الشعرية، فضلاً عن المجاميع الشعرية وكتب الأدب المتعددة .

واتضح لي من البحث أن هذا الشعر لم يكن مرتبطاً بالمناسبات، ولكنه يعكس جانباً من جوانب الحياة المضطربة، التي تجل هموم المجتمع وما يُعانيه من ضيق وحرمان، وما فرض عليه من مظاهر منحرفة، وفي نفس الوقت نبه إلى خطر تلك الانحرافات الدينية والخلقية، وما يترتب عليهما من أضرار لفئات المجتمع المختلفة .

وبعد فقد وزعت البحث على ثلاثة فصول:

الفصل الأول : تحدثت فيه عن اللغة الشعرية، واشتمل ثمانية مباحث هي :

- المدخل .
- الشعبية في لغة الشعر .
  - المؤاخذات اللغوبة .
    - التضمين للمثل .
- استخدام الصيغ النادرة .
  - الأدوات
- الألفاظ التي كثر دورانها على ألسنة الشعراء .
  - البديع .

الفصل الثاني : تحدثت فيه عن الصورة الشعربة واشتمل ستة مباحث هي :

- تعريف الصورة.
- وظيفة الصورة .
- عناصر الصورة .

- التشبيه .
- الاستعارة .
  - الكناية .

الفصل الثالث : تحدثت فيه عن الأوزان والقوافي والاتجاه إلى المقطعات واشتمل على ثلاثة مباحث هي :

- الأو زان
- الجدول الأحصائي .
  - نتائج الاستبانة .

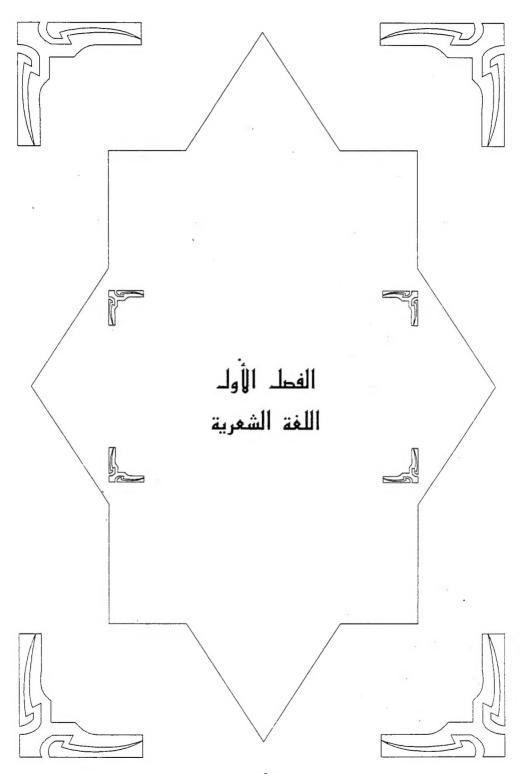
#### الفهارس الفنية :

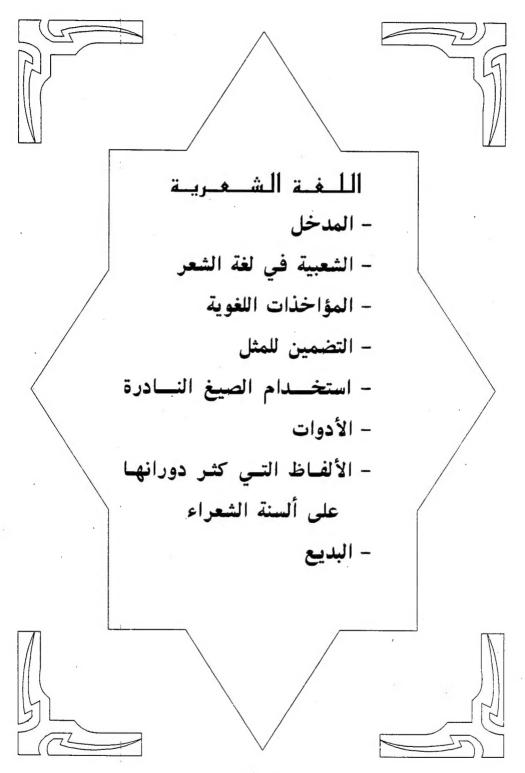
- فهرس الشعر .
- فهرس الأعلام .
- فهرس المصادر والمراجع .
  - فهرس الموضوعات .

وبعد : فإني أقدم هذا الجهد المتواضع، الذي لم أذخر وسعا في تحبيره وتدبيجه فهو جهد مخلص وصادق أبتغي به وجه الله جل وعلا، راجياً أن تكون هذه الدراسة لبنة صالحة في صرح دراساتنا الأدبية المتنامية .

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم وأن يلهمنا التوفيق والسداد، واكبد لله أولاً وأخيراً .

المؤلف ضيف الله سعد الحارثي مكة المكرمة ١٤١٦/٣/١٠





#### المسدخسل

اللغة وسيلة اتصال تلبي حاجات الناس والمجتمع وهي أيضاً مادة البناء الشعري، لكن ثمة فروقاً بين كونها وسيلة اتصال مباشرة وكونها غاية تستوعب المشاعر الإنسانية في أشكال تعبيرية .

فاللغة في الحالة الأولى مادة غفل تتحكم فيها قوانين المواضعة وأعراف الاستعمال، ولكنها في الحالة الثانية صورة ورموز، توحي ولا تتحدد، تبث ولا تعين؛ كما أنها في الحالة الأولى تتميز بمنطق عقلي، يحكمها المعيار النفعي، في حين تصبح في الحالة الثانية ذات منطق خاص لا يتحكم فيه غير الشعور واللاشعور.

إذاً فإن "لغة الشعر" أي التركيب الشكلي أو بناء الكلمات والعبارات تختلف اختلافاً جوهرباً عن لغة النثر "(١) .

وهي في الحالة الأولى مادة الإنسان العادي، وفي الحالة الثانية أداة الشاعر. ولهذا فإن اللغة الفنية ذات نظام خاص لا يحتكم بمنطق العرف والمواضعة، بقدر ما يكون ناتج تفاعل الشاعر -أي شاعر حقيقي- مع ذاته والوجود من حوله، وهذا يعني: "أن لغة الشعر تفترق عن لغة النثر بامتلاك الأولى خصائص تنظيمية وتنسيقية طاغية" (١).

والعصر الذي نحن بصدده، يتميز بعدوله عن الأعراف والمواصفات السابقة عليه في القيمة والتعبير على السواء .

بمعنى أن اللغة باعتبارها أداة الفن الشعري قد استطاعت أن تستوعب، "الجديد الطارىء من مولّد ومعرب ومترجم، كما أنها لم تأس لانحصار جملة من ألفاظها وتراكيبها ضمن الأطر

<sup>(</sup>١) النظربة الرومانتيكية في الشعر ٢٩٢.

<sup>(</sup>٢) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ١٧.

المعجمية والقاموسية... ثم إنها لم تجد بأساً من تطور بعض ألفاظها من دلالتها ومعانيها"(١).

وهذا لا يعني أن لغة الشعر بعامة قد وجدت طريقها ضمن إطار التجديد الكامل .

فقد وجد الشاعر المحافظ الذي لم تتباين صياغته عن تراكيب من سبقوه، وهذا النمط -في نظرنا- عجز عن استشراف هذا الأفق الحضاري الجديد، وبجوان وجد الشاعر الذي حافظ على ماساه النقاد "فيما بعد بعمود الشعر" مع استيعاب لمستجدات الحياة الاجتماعية، فهو قد وضع رجلاً في "التعبيرات المسكوكة" مقلداً في ذلك أسلافه، ورجلاً أخرى في المضامين المعاصرة له .

أما النمط الثالث فيتجسد في الشاعر المبدع "فالذاتية شرط أساس لتفوق الفنان وامتيان وبلوغه درجة الأصالة التي هي سهة من سهات الابتكار والإبداع في العمل الفني "(١) .

والنمطان الأخيران مهمومان بطبيعة الحياة المستجدة في العصر العباسي، مع مفارق بين كل منهما في طرائق التعبير، والتي نوضحها فيما يلي :

<sup>(</sup>١) اتجاهات الغزل في القرن الثاني ٣٨٧ .

<sup>(</sup>٢) قضايا النقد الأدبي ١٩.

# الشعبية في لغة الشعر

لقد شاع توليد المعاني في الشعر العباسي، حتى كان علامة بارزة في الأساليب الشعرية في تلك الفترة، غير أن ذلك لم يكن ليفسد على الشاعر حسه الفني، بل كان يربط ما استجد من ثقافات بالموروث، "إذ نجد الشاعر يحافظ غالباً على التقاليد الفنية الموروثه، ولكنه مع ذلك يُلوِّن معانيه تلويناً واسعاً، بفضل ثقافته، وما أتاحت له من قدرة على توليد المعاني والغوص على الأفكار والأحاسيس الدقيقة" (۱) .

ولعل التحول من حياة البداوة إلى الحياة المدنية، كان من أهم الأسباب الترأدت إلى تأثر اللغة العربية بلغات الشعوب التي دخلت في الاسلام، كالهنود والفرس والروم والنبط.

إن قدرة اللغة العربية ساعدتها على استيعاب الثقافات المختلفة، وأقتبست منها ما يُساعدها على توسيع نظرتها إلى الحياة، كما كانت السبب وراء انتشار الكلمات الأعجمية، وذيوع الأساليب الأجنبية، يتضح ذلك من خلال الألفاظ والتراكيب المعربة .

لذا فاندماج الشعب العربي بغيره من الشعوب الاسلامية، وتسنم كثير من الموالي المناصب الكبيرة في الدولة، وإسهامهم في المجالات السياسية والعلمية، بالإضافة إلى النقلة الحضارية، كل هذه العوامل مجتمعة أدت إلى تميز الشعر العباسي بصيغ وعبارات وألفاظ، تختلف عمّا كان مألوفاً في الشعر القديم - غير أن ذلك لا يعني التخلي عن الأسلوب التقليدي، وعدم المحافظة على التراث الشعري عند كل الشعراء - بل مجأ الشعراء إلى الألفاظ الرقيقة والتراكيب السهلة، لكى تواكب الحياة المحضرية المترفة .

ويمكن ملاحظة ذلك التميز في شعر الشكوى من تنكر الأخوة، والسخرية والمجوب والعزل بالمذكر، ويمكننا القول أن توليد المعاني قد اتسم بالصفة الشعبية إلى جانب سهولة

<sup>(</sup>١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٤٣ .

ألفاظه ووضوحها، فالأسلوب المولد لم يكن "يمتاز في التراكيب ورقة الألفاظ وسهولتها وبعدها عن الغريب واقترابها من لغة الحياة العادية فحسب، ولكنه أيضاً كان ذا سات جديدة من ناحية خروجه على بعض قواعد اللغة ليستكمل في الغالب صورته الشعبية وغايته في السهولة والرقة والوضوح" (۱)

لقد ذاعت الأساليب المولدة في الشعر العباسي - بشكل واضح - منذ النصف الثاني من القرن الثالث؛ إذ تنبه لها أدباء الرعيل الأول كابن قتبه، ولعل ذلك مادعاه لتأليف كتابه "أدب الكاتب" الذي تحدث فيه عن المعلومات التي لا يستغنى عنها الكاتب في آداء عمله (١)، ولكن اللجوء إلى السهولة أدَّى - أحياناً - إلى تدني المستوى الفني، حتى أضحت عبارات وأساليب العامة هى الأقرب لأساليبهم لذلك لم يجد ابن بسام حرجاً في أن يستعين بالألفاظ العامية في قوله :

نظيفُ القَعْبِ والقِــــدْر أبو البَعْر أبو الجَعْــرِ(٣)

لئيم دَرِنُ الشَّـوبِ أبو النَّنْنِ أبو الدَّفْرِ

وما هبط إلى درجة العامية والضعف، قول عبد الله بن المعتز : قَبحتْ شُبهةُ المشيب كما أن الْحُسَابَ الكُميتَ أيضاً فبيحُ (١٠)

ومما اتسم بالسهولة والشعبية قول أبي على البصير :

على زقّ وباطيسة رزوم بأيدي الكأس آذان الهموم (٥) إذا ماشال شؤال عَكَفْنَا وإنْ همُّ أطافَ بنا عَرَكْنَا

<sup>(</sup>١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ٨٨٥ .

<sup>(</sup>٢) انظر مقدمة كتاب أدب الكتاب لاين قتبة .

<sup>(</sup>٣) شعراء عباسيون ٤٢٤/٢ .

<sup>(</sup>٤) ديوانه ٣٨٩/٢ .

<sup>(</sup>٥) شعراء عباسيون ٢٩١/٢ .

وقد تقترن بعض التصورات الشعبية بالأسلوب العامي، يظهر ذلك في قول : عبيد الله بن عبد الله بن طاهر :

يامن تَشكَّى ألم العين حاشا لعينيك من الشين (١)

ومن الكلمات الأجنبية الترشاعت في الشعر العباسي، الشطرنج، والدوشاب، والمهرجان، والنيروز، والخندريس، والخركوش، وآرا، والقس. وابن الرومي أبرز من استخدم كثيراً من الألفاظ الأجنبية، كما في قوله :

حل في صحن هامتي منه لونا ن كما حل رفعةً شطرنج (٢)

وقوله :

علَّني أحمد من الدوُّشابِ شربةً بغَّضَتُ قناع الشباب (٢)

أما أبو العلاء المعرِّي فقد استعمل عدداً من الألفاظ الأعجمية منها "آرا" بمعنى نعم في قوله :

متى آداكِ خَيرٌ فافعليــه وقولي، إن دعاك البِرُّ : آرا(١)

ومنها كلمة القس ومنش العبرية، في قوله : فياقشُ وَقِّع برزق الخطيـ

ب وانظر بمسجدنا يامُنَشْ (٥)

كما كثر أيضاً ورود الألفاظ الأعجمية في ديوان البحتري، محيث لاتخفى على قارى، ديوانه، وعلى سبيل التمثيل، فقد استعمل كلمة المهرجان في قوله :

رددت هدايا المهرجان ولم تكن لتسخو النفوسُ الوفْرُ عن مُسْتَفَادِها(١)

<sup>(</sup>۱) أحسن ما سمعت ۱۰۹ . (۲) ديوانه ۵۰۵/۲ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ٣٤٠/١ . (٤) اللزوميات ٧٢/١ .

<sup>(</sup>٥) اللزوميات ٩٥٤/٢ . (٦) ديوانه ٩٧٧/٢ وانظر نفس المصدر ٢٢٨/١ .

ولم يسلم الشريف الرضى من التأثر بالأسلوب الجديد، حيث نجد كثيراً من الألفاظ الدخيلة في شعره، يقول:

> حلّ فيها جيلان رومٌ وزنّــــجُ إِنَّ عُمْرِي عَشْرٌ وعَشْرٌ وَنَسْجُ وعلاني من بعده شاهَمَـــرْجُ (١)

شعراتُ في الرأس بيضٌ وَدُعْجُ أيها الشيب لم عَبَثْتَ برأٍ ــى طار عن مُفْرقي غُرابُ شبابي

وممن وردت الألفاظ الدخيلة في شعره "ابن الحجاج" فقد وردت كلمة "خركوش" في معرض حديثه عن ناقته :

> ورابضة على ظهر الطرسق يعقُفُه ومهلوب خَلوقــــــى وحقُّ الله خركوش سَلوقِـي<sup>(٢)</sup>

رأيت كلاب مولانا وقوفا فمن ورد له ذنبٌ طويلٌ تغذى بالجدا فوددت أنى

وفي حديث ابن سكر، عن لهوه ومجونه وردت كلمة الزنجية والزنج، حيث يقول: وزنجيةً لم تعرف الرنجُ طَفْلةً خميصةَ بطن مشَّها عندك العطــشُ فجاءتْك تستسقِي من الخمر ربَّها فترجع كالحُبْلَي من النسِّوةِ الحُبْشُ (٢)

ولقد حشد الأحنف العكبري عدداً غير قليل من الألفاظ الدخيلة في الأبيات التالية :

له في بيت من المجد فقاشان إلى الهند إلى البُلغار والسند على الطَّرَّاق والجندِ بإخواني بنى ســاســا لهم أرض خراسان إلى الروم إلى الزُّنج إذا ما أعوز الطُّرْقُ

<sup>(</sup>۱) دیوانه ۳۸۸/۲ .

<sup>(</sup>٢) اليتيمة ٧/٣ه ، وخركوش : أرنب، وكوش : أذن .

<sup>(</sup>٣) التمة ٢٢/٣ .

يظهر أثر اختلاط العرب بغيرهم من الشعوب الإسلامية واضحاً من خلال الصيغ والعبارات السابقة، وهذا يعني أن تلك الألفاظ الدخيلة كانت ذات دلالة واضحة، استوعبها الشعراء، وعبروا بها عن ظواهر طارئة على المجتمع العربي، هذا بالإضاقة إلى تجاوز بعض الشعراء في اكخروج عن قواعد اللغة والأسلوب العربي الفصيح، دونما ضرون .

<sup>(</sup>۱) اليتيمة ۱۱۷/۳ .

### المؤاخذات اللغوية

من الخروج عن الاستعمال العربي قول عبيد الله بن عبد الله بن طاهر:

صرفنا وجوه الخيل بالسيف بعدما تكدّسْنَ مثل السيل من كل جَانبِ وعدنا سراعاً غانمين وَهَمُّنَـــــــا طلاب المعالي واكتـــاب المناقب (١)

يتضح العدول عن الأسلوب العربي في قوله: "من كل جانب" و (لعل ابن طاهر لمّا كان من العجم قال في شعره من كل جانب، ولو كان مثل هذا الشاعر بدوياً قُحاً، لقال من هنّا ومن هنّا) (٢)، لكن عبارة من "كل جانب" وردت في القرآن الكريم في سورة الصافات آية ٨، يقول تعالى " [... ويقذفون من كل جانب] .

ومن الخروج على النحو، قول: أحمد بن المدبر:

ما عندنا شيء فنعطيه ولا يفي بالشكر شكريه فإن رضي بالشعر عن شعره عارضتُ في حُسنِ قَوافيه وإن يكن تُقْنِعُه دعـوة دعوتُ رَبِّي أن يُعافيـه وَإن رضي ميسور ما عندنا أمرتُ نُجُعاً أن يُغَدِّيـه (٣)

فالاضطراب في صياغة هذه الأبيات واضح. يقول الصولي: "هذه الأبيات مضطربة الاعراب في تركه فتح الفعل الماضي، وإن الحق في جواب الجَحْد: ما عندنا فنعطيه، وكذلك أن يُعافّيه وأن يُغَـذِية "(١٠)، ومن أمثلة الخروج أيضاً قول عبيدالله بن عبدالله بن عبدالله بن طاهر.

رمًّا جئته فأسلفْتهُ العُــــُذُ رَبِّانِ الوصالِ خَوفِ التَّجِيِّي وَإِذَا مَا رَضِيْ فَلِيسٍ يُهَيِّـــــي<sup>(ه)</sup>

- (١) الإبانة عن سرقات المتنبي ١٦٨ . (٢) نفسه ١٦٨ .
- (٤) الموشح ٥٣٤ .
- (٣) الموشح ٣٣٥ ٥٣٤ .
  - (ه) الموشح ٤٤٥ .

حيث سكن ياء (رضي) قال الصولي: "كذا أنشدني بتسكين ياء (رضي) ويجب أن تكون متحركة" (۱)، أما ندرة الاستعمال فيجمل بنا أن نمثل لها بما قاله أبو الطيب المتنبي إبْعَدْ بَعدْتَ بياضاً لابياض ِلهُ لأنتَ أَسْوَدُ في عيني من الظُّلَم (۱)

حيث استخدم صيغة التفضيل في "أسود" وكان ينبغي أن يُقال "أشد سواداً" وحول هذا كلام كثير (٢) .

ومن القياس الشاذ ما نجده في شعر أبي العلاء المعري، حيث استعمل بعض الصيغ غير القياسية، مثل قوله :

أبيتم سوى مين وخُلْفٍ وغِلْظَةٍ فليس لوعْدٍ في الجميل نجوزُ (١)

فقد أورد مصدر "نجن" على "نجوز" وكان حقها في القياس "نجن". ومن القياس الشاذ أيضاً عند أبي العلاء المعرى قوله :

وَشِقْوَةٌ غَشِيَتْ وجهي بنضرته أبرُّ بي من نَعيمٍ جَرَّ إشْحَابِي (٥) حيث عدل عن "شحوب" إلى "إشحاب" .

أما الشريف الرضي فقد أدخل الألف واللام على المضاف إلى الضمير - وهذا لا يجوز - يقول :

أخى ما أقل التابعيك إلى الثرى وإخوانك الأدنون من قبلها كثر (١)

<sup>(</sup>١) الموشح ١٤٤ .

<sup>(</sup>٢) ديوانه ١٥/٤ .

<sup>(</sup>٣) انظر الشرح في الهامش في نفس المصدر ٣٥/٤.

<sup>(</sup>٤) اللزوميات ٨٣٣/٢ .

<sup>(</sup>٥) اللزوميات ١٨٣/١ .

<sup>(</sup>٦) ديوانه ٤٩٨/١ .

وكذلك نجد ابن المعتز أدخل الألف واللام على "لو، وليت" وهذا مجانب للصواب،

فأهلكني ما أهلك الناس كلهم صُروف المنّي والحرِّص واللَّو واللَّيت(١)

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۱/۲۲۸ .

## التضمين للمثل

لقد أظهر الشعراء في سوق الأمثال وتوظيفها - لكي تخدم أغراضهم - براعة لافتةً تعمل على إيضاح المعنى وتوكيده للسامع .

فهذا ابن الرومي يتمثل بالمثل "المرء يعجز لامحالة" (١) في قوله :

ولم يك من نماه أبٌ كريمٌ ليبذل عرضه وبصون مالـــه وكان المرءُ يعجز لا المحالة<sup>(١)</sup>

تَحَلَّى نَسْنَةً أَغْنَتْ أَبِــاه

ومما اقتبسه أبو العلاء المعرى من الأمثال "القول ما قالت حذام" يقول : إذا ما جائني رجلُ حُذامُ فإن القول ماقالت حَذام (٦)

ومما أفاده الشعراء من مخزونهم المعرفي مانلمسه على لغة شعرهم من أمثال وسوائر تندرج في طيات أشعارهم، من ذلك قول: أبراهيم بن العباس:

> لكن كيف شئت وقل ماتشا وأبرق يميناً وأزعد شِمالا نجابك لؤمُك "مَنْجَى الذُّبَابِ" حَمَتْه مَقَاذِينُ أَن يُنالا<sup>(1)</sup>

منجى الذباب" يُضرب مثلاً للئيم الذليل يكون عليه واقية من لؤمه وذله" (٥)

ومن السوائر قول أبى على البصير في مغنية :

لم تُرجِّعْ بآيةٍ من كتاب الله مع حتَّى نسيتُ أُمَّ الكِتاب دَ يُقَرِّي الزَّبُورَ في المِحْرَابِ<sup>(١)</sup>

أسكرتني "سُكْرُ " بغير شراب وأتت إذ أتت بأمرِ عُجــابِ أَذْكرتني بصوتها صـوت داو

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۲۰۳۹/۵ .

<sup>(</sup>١) انظر جمهرة العسكري ٢٧٥/٢ .

<sup>(</sup>٤) الطرائف الأدبية ٦٦٣.

<sup>(</sup>٣) اللزوميات ١٢٩٢/٣ .

<sup>(</sup>٦) شعراء عباسيون ٢٢٨/٢ .

<sup>(</sup>٥) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٥٠٣ .

ومما يستملح حديث الجدوى عن طيلسان ابن حرب الذي تحدث عنه كثيراً، يقول: أوهى قواي بكثرة الغُرم آثار رفوأ وائسل الأمسم في يا "شقيق الروح من حكم<sup>"</sup> قد صح قال له البّلى: انْهَدِم يكس وأسلمه إلى السقم ومن العناء رياضةٌ الهَــــرِم(١٠)

قل لابن حرب طيلسانك قد متَبَيِّنُ فيه لمنصِين فكأنه الخمر التى وصفت وإذا رممناه وقيل لنـــا مثل السهيم برا فراجَعَه أنشدتُ حين طغى فأعْجَزَني

وعمد ابن المعتز في حديثه عن الصاحب الثقيل الذي يُستغنى عنه، إلى المثل السائر "ماء

طريق الحج "فهو على رداءته يُشرب، يقول:

وصاحبُ سُوء وجْههُ لي أَوْجِـهُ إذا ما حلا الإخوان كان مرابعً ولا بُدّ لى منه فحيناً يَغُصُّنِـــى كماء طريق الحجّ في كل منهل

وفی فمه طَبْلُ بسـرّی يَضْــربُ ويَعْرِضُ فِي حَلْقِي مِراراً وَمُنْشَبُ وَيَنْسَاغُ لِي حِيناً وَوَجْهِي مُقَطِّبُ يُذَمُّ على ماكان منه ويُشـربُ(٢)

أما أبو الطيب المتنبي فقد ساق هذين المثلين، يقول :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكتـــه ووضع الندى في موضع السيف بالعلا

مُضِرِّ كُوضْع السيف في موضع الندا(٢)

<sup>(</sup>۱) شعراء بصربون ۱۳۷ .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۲/۲۹ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ٢٨٨/١ .

# استخدام الصيغ النادرة

إذا تملينا الشعر في هذه الفترة نجد أن الشعراء كانوا يوردون بعض الصيغ النادرة الاستعمال، ومن تلك الاستعمالات ما أورده راشد بن اسحاق الكاتب في قوله : خَلِيْلَيَّ اَنْظُرا مُتَعَجِّبَيْنِ لأظرفِ منظر مَقَلتُهُ عيْنى لِفَرض ليس يُقبل فيه إلاَّ أسيل الحَدِّ حلو المقلتين (۱)

حيث استعمل الفعل "مقل" وهو غير متداول .

وكذلك استعمال أبي عليّ البصير للفعل "مار" في قوله :
قلت لأهلي وراموا أن أَمِيرَهُمُ بماء وجهي فلم أفعل ولم أكد<sup>(١)</sup>
ويبدو أن المشهود "أمتار" وأما ما استعمله أبو عليّ البصير فنادر .

ومما يندر استعماله كلمة "المصمئلا" التي وردت في قول الشريف الرضي يُغيِّمُ يوم الندى المُسْتهِلُ ويُقشعُ يوم الوغى المصمئلا<sup>(٢)</sup>

لقد حفلت كتب الأدب واللغة بآراء الأدباء والعلماء حول الشعر ومعرفة انجيد من الردىء، وما ينبغي أن يستخدم فيه من ألفاظ وصيغ وتعبيرات .

يقول ابن رشيق: "للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لاينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها" (١٠)، إن هذا القانون الصارم يُفقد الشاعر حربته في التعبير عمّا يختلج في نفسه من مشاعر وأفكار في مناسبات عديدة وأزمنة متباعدة، فما يستساغ اليوم من معان وصيغ

<sup>(</sup>١) مروج الذهب ٢٣/٤ .

<sup>(</sup>۲) شعراء عباسیون ۲۳٦/۲ .

<sup>(</sup>۳) ديوانه ۱۷۰/۲ .

<sup>(</sup>٤) العمدة ١/٢٥٧ .

وعبارات، قد لا يُستساغ في وقت لاحق، ولكن ينبغي للشاعر أن يدرك أن لكل مقام مقالا، معني أن عمق ثقافة الشاعر وقدرته الإبداعية، توضح له أنه "كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقدا اسوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً؛ إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً؛ فإن الوحشيّ من الكلام يفهمه الوحشيّ من الناس، كما يفهم السوقيّ رطانة السُوقيّ" (١).

ولما كان الشعر في أي أمة من الأمم يتأثر بالنواحي الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية والعقدية، فإن ما يحويه من تجارب وأفكار ومعارف تعبر عر رؤية قائله وعمق ثقافته .

إذا فالشعر ينقل لنا عن طريق لغته التجربة الإنسانية، معتمداً على "طاقات اللغة الدلالية والإيجائية والتعبيريه والموسيقية" (٢) .

ولما كان الشاعر كائناً حياً يتأثر بمن يعيش معه، وما حوله، فلابد إذن أن يظهر أثر ذلك على شعره، ولهذا لم تكن الظواهر السابقة هي السات التي يمكن أن تُقال عن لغة الشعر وأسلوبه فحسب، بل هناك ظواهر أُخر، وضح أثرها على لغة هذا الشعر.

لذا يجل بنا أن نذكر بعض الأغوذجات الشعرية التر أفاد الشعراء فيها من مخزونهم المعرفي الذي بين مدى ارتباطهم بتراثهم، رغم التحولات والتطورات الحضرية المتلاحقة، إبّان العصر العباسي، والاسترفاد الديني أحد هذه الظواهر فنجد الأثر الديني في مثل قول عبدالله بن عبدالله بن طاهر .

هى كالدُّرَّةِ المصونَةِ حُسْناً في صفاء الياقوت والمرجان<sup>(٢)</sup> في هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى: [كأنهن الياقوت والمرجان]<sup>(1)</sup> .

وكذا ما قاله يحى بن عليّ بن المنجمّ .

<sup>(</sup>١) البيان والتبيين ١٤٤/١ . (٢) لغة الشعر العربي الحديث ٢٢٥ .

<sup>(</sup>٣) الجان في تشبيهات القرآن ٢٥١ . (٤) سورة الرحمن آية ٥٨ .

رُبَّ يومٍ عاشرتُه فتقضى بعد حمدٍ عن آخرٍ مذمـــوم يالقوي لضعفه ولكيدٍ مثل كيد النساء منه عظيم(١١)

وفي هذا إشارة إلى قوله عز من قائل: [فلما أن رأى قميصه قُدّ من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم](١) .

وفي معرض حديث ابن الروي عن المخمرة شبهها بنار إبراهيم عليه السلام، فقال : وعاتقة ٍ زُفَّتْ لنا من قرى لوثى تُلَقَّبُ أُمَّ الدَّهــرِ أو بِنْتَه الكُبـــرى رأتْ نار إبراهيم أَيَّام أوقدتْ وحازت من الأوصاف أوصافها المحسني حَكَت نُورها في بَرْدِها وسَلامِها وباتت بِطيبٍ لا يُوازى ولا يُحَكَــى (١١)

أما أبو عثمان الخالدي، فقد ذكر كساء التقوى، مشيراً لآل البيت، فقال : أعاذِلُ إِنّ كِساء التُّقَى كسانيه حُبّي لأَهلِ الكِسَاءِ(١٠)

ويستعين أبو عبيد الله بن الحجاج - في الحديث عمَّن يُرمى بذنب لم يقترفه - بقصة سيدنا يوسف عليه السلام مع إخوته، فيقول :

كأنهم أولاد يعقــــوب وأوقعوا الذَّنْبَ على الذِّيبِ<sup>(٥)</sup> قد أذنب القوم وألزمنه إذ جعلو يوسف في جُبّة

<sup>(</sup>١) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٣٠٦ .

<sup>(</sup>٢) سورة يوسف آية ٢٨ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ٧٤/١ .

<sup>(</sup>٤) ديوان الحالديين ١٠٧ ، وانظر قصة الكساء في ثمار القلوب ٦٠٤ - ٦٠٥ .

<sup>(</sup>ه) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٤٦.

### الأدوات

اتكاً الشعر الاجتماعي في العصر العباسي على كثير من الأدوات اللغوية للتعبير عن طبيعة المضامين الشعرية التي تحدث عنها الشعر الاجتماعي .

كالاستفهام، والنداء، وأدوات الشرط، وصيغة الأمر والنهي، وألا، ولو، ولولا ...الخ.

لقد امتطى الشعراء هذه الصيغ؛ لكي يعبروا بها عن ظجاتهم في أفراحهم وأتراحهم، وإذا كنا قد عرفنا أن فئة منهم كانت سعيدة بتلك الحياة لانخراطهم في وحل اللهو والمجون، فإن السواد الأعظم منهم كانوايصورون المعاناة التي كانوا يلمسونها، بل ويعيشونها في خضم تلك الحياة المضطربة، حيث اعتمدوا على تلك الصيغ في تجسيد مشاعرهم وأحاسيسهم.

١ - ألا :

تدل "ألا" على الاستفتاح والتنبيه والعرض والتحضيض والاستفهام والتمني(١١)

فهذا الحسين بن الضحاك يستخدم "ألا" أثناء حديثه عن صبابته ولهوه، لكي يظهر تمنيه في احتساب أجر صدق مودته وإخلاصه الذي ذهب أدراج الرياح عند من غدر به ولم يتمسك بالعهد، فيقول :

ألا في سبيل الله وُد بذلت له لله وُد بذلت الله ود بذلت الله ود بذلت الله على الله الله ود بذلت الله و

أما المفجع البصري فقد انفرجت أساريره بقدوم شهر رمضان، لما فيه من قيام

<sup>(</sup>۱) انظر حديث النحاة حول "ألا" في الأزهية ١٦٣ ، ١٦٥ ، ومعاني الحروف ١١٣ ، ومغنى اللبيب ١٨٨ ، ورصف المباني ١٦٥ ، والجني الداني ٣٨١ .

<sup>(</sup>٢) الموشى ١٧٣ ٪

وتهجد، وما تبعته تلك الأجواء الروحانية من حركة دائبة أثناء ليالي رمضان، محيث يخرج الصبية لأداء الصلاة، فيهتبل الشاعر تلك الأوقات، فيتقرب ممن يريد في بهو جامع البصرة تحت ستار العبادة المزيف.

ولكي يظهر فرحه واغتباطه، استفتح حديثه بـ "ألا" فقال : ألا ياجامع البصــر ة لاخــرّبــك اللّــــه وسقى صحنك المزن من الغيث فـــرّواه(١)

واستخدم العسكري "ألا" مرتين وهو يصور خيبة أمله في الناس مستفتحا ومنبها إلى تلك الخيبة التي جعلت اليأس يتملكه ممن كان يخلص لهم وده، مبرزاً غياب الوفاء في تساوي إخوان الصفاء وآوى عنقاء مغرب وعرس، فقال:

ألا إن أسباب الصفاء تصرمت فما لمودات الرجال صفاء وما مجميع العالمين رعاية وما مجميع العالمين وفاء ألا إِنَّا آوى وعنقاء مغرب وعرس وإخوان الصفاء سواءُ(١)

كما استخدم يزيد المهلبي "ألا" في معرض حديثه عمّن تنكر له، لكي يسترعي انتباه القوم ويهيئهم للاستماع لشكواه التي أقضت مضجعه، فقال :

ألا ياقوم قد برح الخفاء وبان الصبر مِنِّي والعزاءُ تَعْجبَ صاحبي لضياع مثلي وليس لداء محرومٍ دواءُ جفاني سيِّد قد كان برا ولم أذنب، فَما هذا الجفاءُ(٢٠)

و "ألا" في الأمثلة السابقة أداة مستخدمة كمداخل كحالات نفسية وشعورية يُلح الشعراء على إبرازها .

<sup>(</sup>۱) اليتيمة ۳٦٣/٢ .

<sup>(</sup>٢) ديوانه ٤١ ، وانظر أيضاً نفس المصدر ١٦٦ .

<sup>(</sup>٣) شعراء عباسيون ٢٣٧ ، وانظر نفس المصدر ٢٣٨ .

وعلى سبيل الاستفهام، الذي تدل عليه "من" والواقعة بعد "ألا" استخدم الشريف الرضي "ألا" مستفتحاً ومنبها حتى يلفت الأنظار إليه، وهو يتذرع بالصبر تجاه من هددوه وتوعدوه، وناصبوه العداء، فقال:

ألا من عذيري في رجالٍ تواعدوا كربي من راي عقرو ورامح وغرهم مني اصطبار على الأذى وقد يكظم المرءُ الأذى غير صافح (١١)

فكما تصلح "ألا" للدخول في رفق إلى الشعور المحبوب؛ استخدمها الشعراء وسيلة لينة للدخول إلى الشعور القبيح، بقول ابن أبي حصينة: مقبحاً ما ينقله المغتاب والنمام من زور وبهتان

وأيضاً كِماً الباخرزي إلى بتداء ب"ألا" لكي يلفت انتباه السامع إلى كثرة اللؤماء الذين يغدرون ولا يتمسكون بما قطعوه على أنفسهم من عهود، فقال :

ألا رب موليَّ غَرِّنِي من عهوده يمين عليها صافحتني يمينه أ أكابد منه ضِدٌ ما أستحقه فأصدق في ودِّى له وَمَيْنُ هو<sup>(٦)</sup>

كما استخدمها دعبل الخزاعي، لكي ينبه إلى أن المرء بأصغريه، قلبه ولسانه، فانتفاء الفائدة من الإنسان مرهونة بخواء وفساد باطنه، فقال :

ألا إنا الإنسان غِمدُ لقلبه فلا خير في غمد إذا لم يكن نَصْلُ (١٠)

واستخدممها البحتري في التمني، فقال:

ألا ليت المقادر لم تُقَدِّرُ ولم تكن الأحاظي والجدود فننظر أَيِّنا يُضحى ويُسيْ له هذي المواكب والعبيد فلو كان الغنى حظًّا كريماً لأخطأه "النصارى" واليهود(٥)

- (۱) ديوانه ۲۱۲/۱ . . . (۲) ديوانه ۲۹۳/۱ .
  - - (٥) ديوانه ٨٢/١ ، انظر نفس المصدر ٢١٤/١ .

وبتتبعنا للصيغ اللغوية التي دارت على ألسنة الشعراء، بالإضافة إلى ما تحدثنا عنه، نجد بعض الصيغ الشرطية مثل: "لولا، ولو، وإن، وإذا، ولما ".

فقد وردت هذه الصيخ في الشعر الاجتماعي بشكل لافت للنظر، ولعل تبرير الظواهر الاجتماعية والتأكيد عليها كان من أهم العوامل التي جعلت مثل تلك الصيخ تنتشر في هذا اللون من الشعر، إضافة إلى قدرتها على تمثل المعنى وتأثيرها على الصياغة، لما تُعبر عنه من نوازع نفسية .

#### ٢ - لــولا :

فهذا ابن الرومي تأمى نفسه أن يهجو من تصدى لمدح اللئام تقديراً لعبيد الله، حيث قال :

لولا عبيد الله قُلْ ــــ من ولم أخف رَهق الجُناحِ يا مادح القوم اللئا الشِّ ـــحَاحِ ما أنت في زمن المديـ حج ولا الهجاء ولا الساح(۱)

وجعل منصور الفقيه ظهور الكرام مرهونا بظهور اللئام، فقال : لولا اللئام لما عُد الكرام ولا بانوا بفضلٍ إذا ما حُصِّلَ العَدَدُ(٢)

واستخدم أبو العيناء "لولا" ليبين السبب الذي جعل صاحب المال يتبوأ الرُّتب العليا. فقد عزا ذلك إلى المال لما له من قدرة على قلب الحقائق في أعين الناس، فقال:

من كان يملك درهمين تعلّمت شفتاه أنواع الكلام فقالا وتقدم الفصحاء فاستمعوا له ورأيته بين الورى مختالا لولا دراهمه التي في كيسه لوجدته شرّ البرية حالا(٢)

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۲/۵۱۵ .

<sup>(</sup>٢) حياته وشعره ٩٢ ، وانظر نفس المصدر ١٤٧ .

<sup>(</sup>٣) أخباره ٩٧ .

أما البحترى فقد استخدم "لولا" ليبر ر تبذيره، حيث قال :

فما ضيّع التبذير حَقِّى ولم يزل إلى جانب التبذير حقُّ مُضَيَّع ولولا نوالٌ منك قيّد عزمتى لكان بأبر وجزد خِزقُ سَمَيْدعُ(١)

أما استخدام الشريف الرضي لـ "لولا" فقد جعلها تفيد الامتناع للوجوب<sup>(٢)</sup>، في قوله : ولولا الندى ماطأطأ العُدْمُ هامتي ولا كان يُنضيني من الهُمَّ ما يُنضي<sup>(٣)</sup>

كما وظّف أبو العلاء المعري "لولا" في بيان تأصل العداء بين الناس مشيراً من طرف خفي إلى حادثة الأخوين قابيل وهابيل، حيث عدّ الفرقة وعدم الاستقامة إلى تأصل العداوة في النفس البشرية، فقال :

فما تصادق في أبنائها الشِّسيَعُ كانت مساجدُ مقروناً بها البِيَعُ<sup>(1)</sup> المين أهلك فوق الأرض ساكنها لولا عداوة أصلِ في طباعهـم

#### ۳ - ليو :

وردت "لو" في الشعر الاجتماعي بصورة أكثر من "لولا" رغم قرب معناها من "لولا" حيث نجدها تفيد معنى الشرط (٥٠)، الذي "لا يفارقها وإن لم يكن لفظها لذلك، ولا عملها، وتُخَلِّصُ الفعل أبداً إلى الماضي مخلاف أدوات الشرط وإن كان بعدها مضارعاً (١١) .

لقد كان لـ "لو" أثرها على التشكيل الشعري، نظراً لما تتمتع به من دلالة زمنية متعددة، فقد "تنوعت الدلالة الزمنية في سياق "لو" فخرجت إلى الماضي والحاضر والمستقبل ومطلق

<sup>(</sup>۱) ديوانه ١٢٧٢/٢ ، وانظر نفر المصدر ١٠٨٤ ، ١٠٨٤ ، ١٨٢٣/٣ . ٢٠٤٦ .

<sup>(</sup>٢) انظر رصف المباني ٣٦٢ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ١/٨٦٥ .

<sup>(</sup>٤) اللزوميات ١٠٢٩/٢ ، وانظر نفس المصدر ١٤٩١/٣ .

<sup>(</sup>٥) انظر الجني الداني ٢٧٥ .

<sup>(</sup>٦) رصف المباني ٣٥٩.

الزمن، وقد عبرت في بعض السياقات عن حاضر ممتد إلى المستقبل، وماض ممتد إلى اكحاضر "(١)".

وعلى سبيل التأكيد من عدم سلامة المرء من الغيبة والنميمة، مهما كانت منزلته، من العلو والرفعة كمحمد صلى الله عليه وسلم، استخدم ابن دريد "لو" في قوله :

وما أحد من ألسن الناس سالما ولو أنه ذاك النبي المطهر "(٢)

ويؤكد أيضاً دعبل الخزاعي كثرة العيوب التي يتصف بها المهجو ممهداً لذلك التأكيد بـ "لو" التي تقدمت "أن" فقال :

فأصغرها عيباً يَجِلُ عن الكفير لأصبح من بصق الأحبة في بخر(٢)

وفيه عيوب ليس يحصى عِدَادها ولو أنَّني أبديتُ للناس بعضهــا

أما جحظه البرمكي فقد أفاد من "لو" مع "أناً بعدها التأكيد على بخل صديقه الذي قصر عليه الكلام المعسول دور بذله الطعام، ما يقيم به أود صديقه الجائع، فقال:

> وأقطع عمر زمان الصِّــــيام بطيب الكلام وحسن السلام . سقاني بكفيه كأس الجام(١)

ركبت أطوّف في الجانبين فلم ألْقَ إلاّ صديقا يَجُود ولو أننى كنت في بيتــهــــ

وفي معرض حديث أبي العلاء المعري عن الخمر وتنفيره منها، استخدم "لو" التي أفادت التوكيد من "أن" الواردة بعدها، حيث أن العقل الراجح المميز لايتردد في ترك الخمر والبعد . عنها، لما تجرب من ضلال وشرور على متعاطيها، حيث قال :

توخّ بهجر أمّ ليلى فإنّها عجوزُ أضلّت عي طسم وقارب

<sup>(</sup>١) في التركيب اللغوي ٩٩ ، وإنظر نفس المصدر ٧٧ ، ١٠١ ، ١٣٩٠ .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۲۱ .

<sup>(</sup>٣) شعرم ١٤٨ .

<sup>(</sup>٤) جحظه البرمكي (الأديب الشاعر) ٣١١ .

دَبيبُ نِمَالٍ عن عَتَّارِ تَخَالِهُ اللهِ بَعَلَامِ عَنْ عَثَّارِ تَخَالُهُ اللهِ العقارِبِ وَلَوْ أَنها كَالمَاء طِلْقُ لأوجبت قِلاها، أصيلات النَّهي والتجاربِ(١١)

يظهر لنا من تتبعنا لما بين أيدينا من نصوص ورود "أن" بعد "لو" لإفادة التأكيد يقول الحسن بن قاسم المرادي [انفردت "لو" بمباشرة "أن"](١) .

وتفيد "لو" معنى الشرط في قول عبد الرحيم الحارثي، حيث قرن جوابها باللام في قوله :

لو كان مولى وكنّا كالعبيد له لكان مولى مخيلاً شيّءِ الملكة (٢) هذا البيت يوضح فساد أخلاق الشاعر وما تنطوي عليه نفسه من نزعة لا دينية، حيث ذم شهر رمضان المبارك وهو الشهر المعظم عند المسلمين .

أما التفاعل مع المجتمع وتصوير أخلاق أبنائه وطباعهم، فلا يتأتي إلا لمن انغمس فيه وتفاعل معه؛ فهذا مجد بن القاسم بن عبيدالله يشترط في زيارة المريض رجاء البرء، أما إذا عُلم أن المريض قد شارف على الهلاك، وأنه ميت لامحالة، فلن يعوده أحد، وهذا ينبىء عن أن الصداقة والعلاقات الاجتماعية مرتبطة بالمصلحة الشخصية، فإذا ما انبتت فلن يحفل الصديق بصديقه، وقد استخدم الشاعر "لو" المفيدة للتوكيد به "أن" للتأكيد على صحة ماذهب إليه، فقال ولو علم الناس أنّ المربض عوت لما عاده عائد (1)

<sup>(</sup>١) اللزوميات ١٦٩/١، وانظر نفس المصدر ٢٠٣/١ ، ٣٢٥ ، ٦٢٨/٢ ، ١٩٢/٣ .

<sup>(</sup>٢) انجني الداني ٢٧٩ .

<sup>(</sup>٣) اكحارثى (حياته وشعره) ٨٦ .

<sup>(</sup>٤) آل وهب ٣٨٧ .

كما أستخدم ابن الرومي "لو" في حديثه عن الحاسد منبها إلى ما يضطرم تحت جوانحه تجاه محسوده، فقال :

ليكفك حاسداً حسده وما تصلى به كبـــده فلو أسعرته نــــاراً لكانت دون ما يجده (۱)

واستخدم ابن نباته السعدي "لو" متبعاً إياها بفعل مضارع منفي ومجزوم، لكي ينبه على أن عدم القضاء على البغضاء والمحقد والمحسد سوف يعود بالوبال والضرر الشديد، فقال : ضغائن لو لم يُحسن السيف يَنفَعُ؟ (٢)

ويتحدث البحتري عن شدة بخل الناس في عصره، بحيث لم يعد للكرام وجود سوى التذكر والتمني، فقد أفادت "لو" في صياغته معنى الشرط والتمني والحسرة على مافات، فقال :

إن الزمان زمانُ سَـق وجميع هذا الخلق بَـق وإذا سألتهمُ نَـدىً فجوابهم عن ذاك وَوْ وَإذا سألتهمُ نَـدىً للطق ضَق لو يملكون الضوء نخ للطق ضَق وبَقي لنا ليتَ وَلـوْ(٣)

وفي حديث مهيار الديلمي عن مخل الصديق وردت "لو" وجوابها منفياً بـ "ما" ومقترنة باللام، وهذا قليل الورود، والأكثر حذف اللام في هذه الحالة(؛)، يقول :

<sup>(</sup>١) ديوانه ٦٧٤/٢ ، وانظر نفس المصدر ٩٢٨/٣ .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۲۹/۲ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ٢٤٤٧/٤ .

<sup>(</sup>٤) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ٢٠٥/٣ تحقيق مجد محي الدين عبدا كحميد الطبعة كامسة ١٩٦٦م

# ويئستُ حتى لو بَصرتُ بنارهم لِقرىً شككتُ وقلتُ نَارُ حُريقِ(١)

كما استعمل أبو الفتح البستى "لو" في حديثه عن الأصدقاء ليخبرنا عن معرفته الأكيدة وخبرته بالأصدقاء، حيث صدر جملة جواب الشرط بالنفى، في قوله :

من ذي خداعٍ يُرِيْ بِشْراً والطافا وسرت في الأرض أوساطاً وأطرافا ولا أخاً يبذل الإنصاف إن صافى(٢) لا تَعْتَبنَّ ولا تخدعُك بَـارقــــــةً فلو فليت جميع الناس فاطبـةً لم تَلفِ منها صديقاً صادقاً أبداً

أما منصور الفقيه، فقد أفاد من استعماله "لو" في تجلية الأمر لابنته عن واقعه المالي، مؤكداً لها أنه متى ما حصل على المال، فلن يبخل عليها بأثمن وأرقى اللباس، حيث قال :

بنية لا تجزعي واصبري عساك بصبرك أن تظفري
فلو نال يوماً أبوك الغنى كساك الدَّبَيْقِيّ والتَّسْتُري(٣)

المال نعمة تعود باكنير العميم على من يملكه من الأسوياء، أما اللئام فيرى المتنبي أن المال يجلب لهم العار أكثر مما لو لم يملكونه، وقد استخدم الشاعر في صياغته لهذا المعنى "لو" ليوضح قصور فهم اللئام، فقال :

يجني الغني للئام لو عقلوا ماليس يجني عليهم العَـــدَمُ هم لأموالهم وليس لهـــم والعار يبقى وانجرح يلتئمُ (۱)

وأورد بديع الزمان "لو" في حديثه عن التلون والمصانعة لكي يوضح موقفه المالي، وأن ما يتفوه به من طلب النوال مجرد دعابة - ويبدو أنه قالها على لسان أبي الفتح الاسكندري في مقاماته - فقال :

لا يغرنك الذي أنا فيه من الطلب

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۲۹۸/۲ .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۱۲۷ .

<sup>(</sup>٣) حياته وشعره ١٠٢ ، وانظر نفس المصدر ١٣٣ ، ١٣٥ .

<sup>(</sup>٤) ديوانه ٦٠/٤ .

أنا في ثروة تشق لها بردة الطرب أنا لو شئت لا تخذ ت سقوفاً من الذهب(١)

أما استعمال "لو" في الحديث عن الوشاه فقد ورد في قول صردر : كأن الوداد منغصًا لوشاتِنَا ولو ارتموا مابيننا بفواقر (٢)

ونختم حديثنا عن "لو" بقول تميم بن المعز، فقد استخدم "لو" في بيان السبيل الناجع للنأي عن المصائب والهلكة - حيث عد التمسك بآداب الشريعة والبعد عن ارتكاب المعاصي، هما السبيل إلى الفوز بالجنة في الآخرة والسعادة في الدنيا، يقول :

أفنيت دهرك تتقيي فيه الحوادث والمصائب ولو اتقيت معاصي الز رحمن فيما أنت راكب بلامنت من نار الجحيد معافي النوائب (٢)

ما سبق يتضح أن "لو" أداة مرنة يعبر بها الشعراء عن أغراض مختلفة ومقاصد متباينة تفيدها ما يتلوها من أدوات وهي في كل أسلوب شعري تؤدي دوراً جديداً متجاوزة في ذلك مانصت عليه القاعدة إلى أفق شعرى أرحب .

#### ٤ - إذا :

هي ظرف زمان مستقبل، متضمنة معنى الشرط، وهي تدخل على الجملة الفعلية والاسمية كذلك .

وتفيد "إذا" الشرطية تحقق الجواب لتحقق الشرط، يقول عمارة بن عقيل : ترى الضيف بالصفراء تغسق عينه من الجوع حتى تحسب الضيف أرمدا

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۳٤.

<sup>(</sup>٢) دبوانه ١٩٦ ، وإنظر نفس المصدر ١٥ ، ١٥٣ ، ١٧١ ، ١٨٧ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ٦٥ ، وانظر نفس المصدر ٤٢٧ ، ٤٥١ .

بها كل تنبال كأن جبينسه قفاه إذا ما استنبح الضيف أخمسدا(١) صور الشاعر البخيل في هذين البيتين تصويراً حسياً، حيث ماثل بين وجهه وظهره، ويبدو أن البخيل الذي تحدث عنه الشاعر قد تأثر بوادي الصفراء الذي رعا كان قليل الخيرات أو لأن

هذا الوادي يربض على طريق الذاهب والآيب من وإلى المدينة المنورة، وغالبا ما يلاقي من يقطن على الطرقات عنتاً في إكرام الضيوف لكثرتهم ودوامهم، حيث يقصر كرم الجواد مهما بلغ من الجود.

كما وردت "إذا" في حديث دعبل الخزاعي، عن الجبن، وقد قصره على المهجويين، حيث قال :

أسود إذا ما كان يوم وليمة ولكنهم يوم اللقاء ثُعالب(٢)

واستخدم الحدوي "إذا" في صدر حديثه عن خبز النخيل، مصوراً الجلوس وهم يتهيأون لالتهام ما سيقدمه لهم، غير أنهم فوجئوا بخبز حامض يابس رقيق، لا يكاد يثبت على الخوان إذا ما تنفسوا، يقول:

أتانا بخبر له حامض شبيه الدراهم في حليته يضرّس آكله طعمه وينشب في الحلق من خشنته إذا ما تنفست عند الخوان تطاير في البيت من خفته فنحن جلوس معاً كلنا ندارى النفس من خشيته (٢)

وفي صورة أخرى تحدث ابن الرومي عن البخيل، وقد كرر "إذا" حيث ذكرها في صدر كلامه وآخره، لكي يؤكد شدة بخل البخيل، حيث ماثل بين البخيل الذي أنعم الله عليه بمال وفير وبين الحجارة في قاع البئر، فكما أن الحجارة تشتد صلابة بفعل غمرها بالماء، فكذلك البخيل يشتد بخلاً كلما زادت ثروته، فقال:

<sup>(</sup>۱) ديوانه ٤٠ .

<sup>(</sup>٢) شعره ٥٥ ، انظر نفس المصدر ١٨١ .

<sup>(</sup>٣) شعراء بصربون ١٦٨ .

إذا غمر المال البخيل وجدته يزيد به يبســـاً وإن ظُنّ يَرْطُبُ وليس عجيباً ذاك منه فإنّــه إذا غَمَر الماءُ الحجارةَ تَصْلُبُ (١)

وقد عزا ابن المعتر تبئ المكانة الرفيعة، وتسنم المناصب إلى مايملكه الشخص من مال لا بما يحمله من علم ووقار، فقال :

إذا كنت ذاثروة من غنى فأنت المسؤد في العالم وحسبك من نسب صورة تُخبِّرُ أنك مــن آدم(٢)

أما الشعوذة والاعتقاد الخاطى، في النجوم، فقد كجأ منصور الفقيه إلى استعمال "إذا" متبعاً إياها "أن"، في حديثه عن المنجم، حتى يؤكد بطلان معتقده، ولزيادة التأكيد على ذلك، فقد عمد إلى تكرار "أن"، يقول:

إذا كنت تزعم أن النجوم تضرُّ وتنفعُ من تحتها فلا تنكر نَّ على من يقول بأنك بالله أشركتها(٢)

ويشير جحظة البرمكي إلى عدم حصوله على هبات وعطايا مدوحيه، وخلفهم ومماطلتهم له، فقال :

إذا كانت صلاتكم رقاعاً تخطط بالأنامــــل والأكف ولم تُجد الرقاع على نفعاً فها خطِّي خذوه بألف ألفٍ (١)

ومن خلال حديث أبي الطيب المتنبي، نجده ينظر إلى وجوب وجود المال إلى جانب المجد، فهما متلازمان لا ينفك أحدهما عن الآخر، محيث لا مال بدون مجد ينفع، ولا مجد بدون مال ينفع أيضاً، وقد استخدم "إذا" في تعبيره عن هذا المعنى لكي يبين صدق ماذهب إليه، فقال:

<sup>(</sup>١) ديوانه ١٥١/١ ، وانظر نفس المصدر ١٢٤٢/٣ .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۲/۸۱٤ .

<sup>(</sup>٣) حياته وشعره ٨٥ ، وانظر نفس المصدر ٩٤ .

<sup>(</sup>٤) حجظه البرمكي (الأديب الشاعر) ٢٨٩ .

فلا ينحلل في المجد مالك كله فينحل ودبِّره تدبير الذي المجدُ كفَّه إذا حار فلامجدَ في الدنيا لمن قل مالهُ ولا مال

فينحل مجد كان بالمال عَقْدُدُهُ إِذَا حَارِبَ الأعداء والمال زنددُه ولا مال في الدنيا لمن قل مَجْدُه (١)

وفي صورة بديعه يصف أبو العباس الناشيء الخمر مستخدماً "إذا" ليصف لنا صفاءها وشفافيتها، بعد سكبها في الكأس، فقال :

وتُرى إذا صُبت بدت في كأسها متقاصر الأرجاء عن أرجائها(٢)

وفي نظرة فاحصة لمهيار الديلمي، لأبناء المجتمع الذي يعيش فيه، نلحظ من خلال صياغته مدى معرفته بأحوالهم، واستفحال الأدواء الاجتماعية بينهم كالكذب والختل والنفاق وعدم حب الخير، ونأيهم عن تقبل النصح، لذا استعمل الشاعر "إذا" لكي ينبه ويبين أخلاق بعض الناس المصابن بتلك الأمراض، يقول:

وأهل زمانٍ لا هوادة بينهـــم إذا استؤمنوا كانوا أخبّ وأختــلا صديق نفاق أو عدو فضيلــة متى طُبّ عاد الداء أدهى وأعضلا (٢)

أما أبو العلاء المعري، فيدعو المخاطب إلى التحلي بالصبر إذا سمع مالا يروق له، أو ما يخدش كبرياءه، لأن الصبر كفيل بأن يحول العدو إلى صديق، بمعنى أن مجاراة الناس في كلامهم لا تعود بخير على الطرفين، بل بالصبر تستطيع أن تجعل عدوك يرعوي، ويلوم نفسه فيكف عمّا يقول.

الملاحظ أن الشاعر صدر حديثه بـ "إذا" حيث قرن جواب الشرط بالصبر لكي يبين مدى أثره، والنفع الذي يعود به على صاحبه، يقول :

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۲۲/۲ - ۲۳ ، وانظر نفس المصدر ۳۰۳/۲ .

<sup>(</sup>٢) زهر الآداب ٤٥٥/١ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ١٩٥/٣ .

وإذا قال فيك الناس مالا تحبه فصبراً يفيء ود العدق إليكا(١)

كما استخدم الشريف العقيلي "إذا" مدخلاً النفي على جوابها، حتى يؤكد عدم وفاء المخاطب، فقال :

إذا قعد الوفابك عن حقوقي فمالك في قضا حقٍّ نُهوضُ (١)

وعلى سبيل التنبيه بدأ صَرَّدُرَّ بيته بـ إذا لكي ينبه على تفشي الجهل، وغلبته على أصحاب العلم، فقال :

إذا كان هذا انجهل قد شاع في الورى فذو العلم فيما بينهم هو جاهل(٣)

ولمّا تساوى الأمران الخوف والأمل عند ابن سنان، استخدم "إذا" ليخبر المخاطبين أنه يربأ بنفسه عن الكذب، فقال :

إذا هجوتكم لم أخش سطوتكم وإن مدحت فما حظي سوى التعبُ فحين لم آلف لا خوفاً ولا أملا رغبت في الهجو إشفاقاً من الكذب(١٤)

يجل بنا أن نشير إلى أن الأبيات السابقة كان فعل الشرط فيها فعلاً ماضياً وانجواب كان مثبتاً تارة ومنفياً أخرى، كما وردت "ما" بعد "إذا" وهي زائدة (٥٠)

وتستخدم "إذا" ظرفاً للزمان المستقبل، في معنى الجزاء، وبدلها من جواب، كما في قول أبي الحسن اللحام الحراني :

إن الذين مشوا إليك على دي لم أصغ فيك لهم وهم عذالي حتى إذا ما استيأسوا مني سعوا ووشوا بما لم يجر قط ببالي(١)

<sup>(</sup>۱) اللزوميات ١١٧١/٣ ، وانظر نفس المصدر ١٩٤١ ، ١٦٧ ، ١٦٩ ، ٢٠٤ ، ١٦٩ ، ١٨٥٥ ، ١١٧ ، ١١٦٥ ، وانظر سقط الزند ١٨٤٨ .

<sup>(</sup>٢) ديوانه ١٩٢ ، وانظر نفس المصدر ٦٨ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ١٩٣ . (٤) ديوانه ١٣٠ .

<sup>(</sup>ه) انظر في ذلك رصف المباني ٣٨٣ . (٦) اليتيمة ١١٣/٤ .

أما استعمال "إذا" متبعة بـ"ما" ويليها الاسم، فقد وردىت عند ابر الجمهم في قوله : يُسَرُّ إذا ما الضيفُ قَلَّ حياؤه ويغفل عنه وهو غير مُغَفَّـــــــلِ

ويُكثرُ من ذمّ الوقارِ وأهلـه إذا الضيف لم يأنس ولم يَتبذَّلُو(١)

كما وردت في قول ابن حيوس :

عُصبٌ موقع الوسائل منهم موقع الشيب من ذوات الحِجَالِ وعدهم معوز فإن بَذلهو فهو وقفٌ على المِطَالِ المُطَالِ والإهمَالِ اللهُ وإذا ما الحاجات حلت لديهم مُثنَ طَوع الإمهالِ والإهمَالِ (٢)

واستخدم البحتري "إذا" الظرفية المتضمنة معنى الشرط، خلال حديثه عن قومه وبراعتهم في المصانعة والتحايل(٢)، وبقول:

أَلَم ترني بُليتُ بِشَرِ قومٍ أَملُ إذا لقيتهم حياتي إذا المغتر لاح لهم بَدوه بأيمانٍ كمثل الأمهّاتِ؟ (١٠)

كما استخدمها بديع الزمان في حديثه عن اللحى وقد حسن منظرها وجُمِّلتْ، يقول : وإذا اللحى ريشت فسوف ترى اللحى بعد الريَّاش تُقَشُ بالمقراض<sup>(٥)</sup>

وكذا وردت في قول ابن نباته السعدي، حيث يقول:

إذا الحِلمْ لم يعطف عليك فداوه بِخُرْقَك إنَّ الشَّر بالشر يُدفَّعُ (١)

ونختم حديثنا عن "إذا" بقول الشريف الرضي :

وإذا الحليم رمى بسرِّ صديقه عنداً فأولى بالوداد الأحمقُ (٧)

(۱) دیوانه ۵۳ . (۲) دیوانه ۲/۴۵۹ .

(٣) أنظر تفصيل الحديث عن "إذا والفرق بين الفجائية والشرطية في الجني الداني ٣٧٣.

(٤) ديوانه ٣٨٦/١ ، وانظر نفس المصدر ١٦٩٩/٣ .

(ه) دیوانه ۹۳ . (۱) دیوانه ۲۲/۲ .

(v) ديوانه ۸۳/۲ .

- £ · -

ه – لمَّا (١) :

من الأدوات المستعملة التي كثر دورانها على ألسنة الشعراء في هذه الحِقبة، حيث نجدها وردت في صياغة الشعراء أثناء حديثهم عن تنكر الأصدقاء، والشيب والمجون، واللحى والخضاب، أكثر من غيرها.

ولعل مرد ذلك ماتفيده من معنى يرفض بعض الأخلاق الذميمة التي لا تتفق، وما فُطِروا عليه من أخلاق، وما جُبلوا عليه من عادات حسنة، توثِّق أواصر الأخوة، وتشد عراها، ومن ثُمّ التَّخلِّي عن العادات السيئة التي يمجها الذوق السليم، ويُنفِّر منها الدين .

ففي شكوى إبراهيم بن المدبر من تخلي الأصدقاء، اشترط لتغيرهم وتنكرهم تبدل حاله من العلو إلى الهبوط، بمعنى كأن يفقد مكانته الاجتماعية العالية أو فقده للمال أو المرض الذي أقعده عنهم، لذلك مجأً إلى "لمَّا" ليبين السبب الذي من أجله تخلي عنه أصدقاؤه، يقول وصديقاً تراه حُلواً أنيقيين السبب مؤنياً مُلطِفاً حَفِياً شَفِيقياً مُلطِفاً حَفِياً شَفِيقياً مُلطِفاً حَفِياً شَفِيقاً ثُمُ لما رماني الدهير بالغلط علم عنه صار البعيد السحيقاً(١)

أما إبراهسم بن العباس الصولي فيعزو تفرق الاخوان عنه إلى تقدمه في السن واستيحاشهم منه، سيما وأن أقرانه الذين كان يعيش بينهم، ويأنس للحديث معهم، قد رحلوا إا الدار الآخرة. فتنكر إخوانه له، جعلهم في عداد أعدائه، فقد أضحوا عونا لنوائب الدهر النالست منه، ولكي يوضح حالته وماآلت إليه من ضعف استخدم "لما" في مستهل حديث قال : \

ولمَّا علتني كبرة وتوزَّعـت لِداتي مناياهم وأوحش جانبـي تفرّق إخواني فريقين منهم عتاد عدقٍ أو عتاد النوائب<sup>(٢)</sup>

<sup>(</sup>١) أنظر معانى "لما" واستعمالاتها وآراء النحاة في كتاب في التركيب اللغوي ١٢٠ - ١

<sup>(</sup>٢) شعراء عباسيون ٢٨٦ وإعتاب الكتاب ١٦٢ .

<sup>(</sup>٣) الطرائف الأدبية ١٥٦ وانظر نفس المرجع ١٥٨ .

وببث داعي الدعاة شكواه من قومه وما لاقاه منهم مستخدماً "لمّا" حيث وضح مدى إخلاصه وتفانيه في خدمتهم، وإعلاء شأنهم، الذّب عنهم في جميع المحافل، كل ذلك قوبل بالتنكر والضياع، يقول:

فلمّا جئتهم عَرُوف الله وَنُكُ مِن يأتيه وَنُكُ مِن فلمّا جئتهم عَرُوف الله وَنُكُ مِن يأتيه وَنُكُ وَجَهِر قَوْولاً في ولائهم فَع ولاً النّصح في سِرّ وجَهر النّصاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثُغر "(١)

وإزاء ذلك التنكر نجد المتنبي قد تنبه لسلوك أولئك الناسي، فأخذ يعامل كلاً بما يتلاءم وسلوك، بمعنى أنه عمد إلى مجاراة الناس في مسلكهم، مستخدماً "لمّا" حتى يبين موقفه من ذلك السلوك، وأن مافعله لم يكن سوى مجاراة للناس، يقول:

فلمّا صار ودُّ الناس خِباً جزيت على ابتسام بابتسام (٢)

أما الشيب فقد تحدث عنه ابن الرومي، حيث عده بداية للآلام، فقد ماثل بين الشباب والليل، فتحمل الشباب يضاهي عتمة الليل، في عدم قدرة الأعداء على النيل منه، ففي تعبير ابن الرومي عن هذا المعنى استعمل "لمّا" ليبين حالته التي آل إليها من كبر وضعف، يقول عدا الدهر يرميني فتدنو سهامه لشخصي وأَخلقُ أن يُصيب سواديا وكان كرامي الليل يَرْمي ولايرى فلما أضاء الشيب شخصي رآنيا(")

ويمزج الشريف المرتضى حديثه عن الصديق والشيب، فوفاء الصديق أمر مستحيل عند الشاعر، حيث قارن بين وفائه وبقاء لون سواد الشعر، الذي ينبيء عن القوة والحيوية، مستخدماً "لما" ليبين أن سواد الشعر كان ملازماً له في ربيع عمره وصبوته، وعندما تنسك تركه واشتعل البياض به، يقول:

<sup>(</sup>١) ديوانه ٢٧١ ، البيت الأخير للعرجي ضمتَّه الشاعر أبياته .

<sup>(</sup>٢) ديوانه ١٤٤/٤ أو انظر نفس المصدر ١٣٠/١ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ١٦٤٥/٦ .

زار فوديّ منذ كنت صبياً ن مقيماً أيام كنتُ غَويًّا(١)

لو وفي صاحب وفي لي سواد شطّ عنّى لمّا ارعوبتُ وقد كا

ويرحب أبو العلاء المعري بالشيب خلافاً لمن يشكومنه، طالما أنه حالٌ لا محالة، وفي نفس الوقت لا يحبذ الشباب المزور، بمعنى أنه يكن خضاب الشيب، وقد استعمل "لمَّا" في تعبيره عن وقت المشيب، فقال:

ولا ترضَ للعبن الشباب المــزورا فأهلاً به لما دنا وتسطوراً" إذا طلع الشيب الملِثُ فحيه لقد غاب عن فوديك خمسن حجة

واستخدم الشريف العقيلي "لما" أثناء حديثه عن شيخ خضب كحيته باللون الأحمر القاني، بعد أن عمها البياض الناصع، يقول : "

> فَلَمَّا التقيتُ به فـــى غــدٍ بدّت وهي حمراء مثل الدَّم (٢)

وشـــيخ رأيتُ له *كحيــــ*ــة

كما عمد السرى الرفاء إلى إيراد "لما" في صياغته كحديثه عن نبات اللحى، وأنها مصدر اشمئزاز وتذمر لدى بعض الفئات، ممن انصرفوا إلى اللهو والمجون حيث استعمل مثلاً حسيا عندما شبه الأمرد بعد نبات كحيته، بغصن نضر ذبل وفقد نضارته، يقول :

> وآفة المرد نبات اللحمي وابتسم النُّورُ عليه ذُوي(١)

لکل شيء حسن آفـــة ياغصنا لمَّا اكتسى نُضْرةً

واستخدم أبو عليّ البصير "لمّا" خلال حديثه عن مجونه وهو في طريقه مع قومه إلى مكة

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۳۷٤/۳ .

<sup>(</sup>٢) اللزوميات ٢٠/٦ ، وانظر نفس المصدر ٨٨٥/٢ ، ١٦٥٣ ، ١٢٥١ ، ١٥٦٠ .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۲۵٦ .

<sup>(</sup>٤) ديوانه ٢٩١/١ .

المكرمة لقصد الحج والزيان، عند مرورهم بـ"اكحينة" مكان تمتعهم بلهوهم ومجونهم عادة، فقال :

> خرجنا نبتني مكسة خُجَّاجِاً وزوّارا فلمّا قَدِمَ الحيسرَ ة حادي جملى حارا وقد كاد يغور النجس م للإصباح أو غارا فقلت: احطط بها رَحْلِي ولا تحفل بمن سارا(۱)

كما استخدم ابن المعذل "لمّا" أثناء حديثه عن أثر المال على السلوك والسبب الذي من أجله تخلى عنه أخوه، عما كان يتشدق به من قيم ومُثل عليا، فقال :

عذيري من أخٍ قد كان يُبدي على من لابس السلطان عتبه وكان يذمهم في كل يــــوم يشي بالجهل والهذيان خَطْبَه فلمّا أن أتته دريهمـــات من السلطان باع بهن ربّه (۲)

ويحدثنا منصور الفقيه عن موقف عايشه حيث لمس تحول أصدقائه عنه واختلاف معاملتهم له، غير أنه أدرك عن طريق سؤاله إياهم أن السبب في ذلك قلة ما في يده، وأثناء حديثه عن حالته الراهنة استخدم "لماً"، فقال:

لًّا رأيتُ الذي يبدون قلت لهم أذنبتُ ذنباً؟ فقالوا: ذنبك العدمُ (٦)

وأخيراً يتحدث جحظه البرمكي عن الأثرياء الذين يرفلون في أثواب السعادة والرفاهية، ويحتلون المكانة الرفيعة لمجرد أنهم أثرياء، وهم في الوقت نفسه غير مؤهلين.

هذا المشهد أثار انفعالات الشاعر، ففي تعبيه عن ذلك التباين استخدم "لمَّا"

<sup>(</sup>١) الديارات ٣٤٨ ، ومروج الذهب ١٤٧/٤ .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ٦٤ .

<sup>(</sup>٣) منصور الفقيه (حياته وشعرم) ١٣٦.

ليظهر الحال التي استقر عليها، فقال : قلت لمّا رأيته في قصورٍ ربِّ ما أبين التباين فيه

مشرفاتٍ ونعمةٍ لا تُعـــابُ منزلُ عامرٌ وعقل خرابُ(٤٠)

<sup>(</sup>٤) حجظة البرمكي (الأديب الشاعر) ٢٧٥ .

# الألفاظ التي كثر دورانها على ألسنة الشعراء

يتضح لنا أن تفاعل الشاعر مع معطيات الحياة الاجتماعية، وانتقاده لبعض مظاهرها وعدم رضاه عنها، نظراً لما تجرم على المجتمع من ويلات .

ولما لها من آثار سلبية على سلوكيات الناس، كان هو المثير المبدئي لهذا اللون من الشعر.

لذا فقد كان لهذا الشعر ألفاظ بعينها، تتردد كثيراً في نسق لغوي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا النمط من الحياة، ويعبر عنها تعبيراً دقيقا، رغم أن كثيراً من تلك الألفاظ مشتركة في مختلف الأزمنة، ويبدو لنا من خلال هذه الثروة اللفظة التي تكون منها الشعر الاجتماعي، أن مستوى الأداء اللغوي قد اختلف باختلاف الزمن والموضوع، بمعنى أن بصات الفترة التي نحن بصدد دراسة شعرها، قد تبلورت من خلال طغيان الألفاظ التي ضمخت بالإشارات الدلالية، التي تُفصح عمّا يعتلج في نفس الشاعر تجاه تلك الظواهر الاجتماعية التي تبرز الواقع المعاش للمجتمع، ومدى قدرة الشاعر الإبداعية في تشكيل اللغة لمواكبة الموضوع، حيث أن "ماهية الشعر هي كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة، وتتبدى هذه الكيفية في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات وتنظمها للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكيب وأبنية تفجر الطاقة الشعرية في الواقع، وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع"(۱).

فالشعر لا يُطلب منه البسط في الحديث، بل يكفي منه الرمز والإيحاء، والمواءمة بين ألفاظه ومعانيه، يقول البحترى :

وليس بالهـذر طُوِّلَتْ خُطَبُـــهْ ن اللفظ واختار لم يَقُل شَجَبُهْ · مِك الصُّفْرُ حُسْناً يُريِكَهُ ذَهَبُـ(٢) والشعر لمحُ تكفي إشارَتُـــه لو أنَّ ذاك الشريف وازن بيــ واللفظ حَليُ المعنى وليس يُريـ

<sup>(</sup>١) البناء اللفظي في لزوميات المعري ١٨٠ .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۲۰۹/۱ .

لقد واكبت ألفاظ الشعراء المعاني التي طرقوها بشكل لافت للنظر، ففي حديثهم عن المجون واللهو والشعوذة، نجد الألفاظ التالية ترددت كثيراً: (الخمر - الغواية - إشرب مزعفن - سلافة - جدد اللذات - أله - إغنم - شهواتي - القصف - الكأس - قطربل - خمّارا - ظبيا - النبيذ - المدامة - السكر - الغواني - أضر - تبرج - الكعاب - صادِها - رضابها - عنما - الخود - نسوانا مجنا - بذلن - نشب - أزني - ألوط - الماجن - التيه - تأبيه - اللوطي - كحيل العين - سقيا الشهر الصوم - صكوا المنجم - جهلاً - التوهم - حازٍ - أحرازا) .

أما التحلل الخلقي فمظاهر كثيره يطول بنا الحديث عن الألفاظ الترشكات ذلك الشعر، لو استعرضناها جميعها، لذلك يجل بنا أن نشير إلى بعض ألفاظ تلك المظاهر بإيجاز، ثم نذيّلها بذكر الألفاظ المشتركة بين تلك المظاهر .

فمن الألفاظ التي استعملها الشعراء أكثر من غيرها في التنكر للأصدقاء مايلي : (إسمعي - أبثك - آخ - الدهر - جفاني - رماني - مودّاتهم - اختلال - الحال - مختلة - يوم حشر - خلّة - صديقا - الصبر - العزاء - داء - دواء - أذنب - أضاعوني - دهينا - متشامت - إقبال - إدبار - متقلّب - تناساني الأصحاب ) .

أما الحديث عن اللحى فقد اتكاً على الألفاظ التالية: (لحية - أهملت - التكبير - التق الله - قصِّر - المددكير - الإحفاء - الحلق - الإعفاء - التوفير - المدل - ساد - اللحى - عارضي - قبحها - الحاقة - أقليها - نبات اللحى - اكتبى - شُغة - سودت خده - رهن الثرى - الشيب - خضاب - الأصلع - صبغت - ختلاً - الغواني - وجه مسخم).

وعلى الجملة فإن أبرز الألفاظ التي وردت في الشعسر الذي تحـدث عن التحلل الخلقي هي : (اليسر - العسر - البخل - الحسد - الصديق - الأخ - الصاحب -

الغني - الفقير - التلون - الدهر - الأموال - النفاق - اللؤم - الحقد - الخضاب - الشيب ... الخ) .

أما الإقبال على الماديات والحرص على المال، فقد تركزت ألفاظها فيما يلي: (الغنى - الفقر - ثرائه - نخله - لؤم - كراء الدار - همّ - غمّ - الهلال - ثائر - الجائع - سوقه كاسدة - كلاب - بعت - رهنت - غيث النوال - الركبان - الشامتين - اكنوان - ساسان - وشل مصرّد - أعوز - ضاق - السهر - الجهر - أبغضت - دريهمات - فاقة - يسومني - تعلمت شفتاه - تقدم الفصحاء - فهى اللسان - وهي السلاح - جُفينا - المال عز - الحمقى - أذلهم الطلاب - عزّ وجهي - ضامهم الثراء - تنفخت الحظوظ - ورام البطن - عصبة - ماطل - الأرامل - الرشاء - هجاء - أسأنا - زمزمة الذئاب - الندى - السدى - ضيق - الضيف - الجوع - الخبز - الديلئ - قوام - طرّ - الطرّار - تلألاً - يكظم - الأذى - أغاروا) .

وخشية أن يطول بنا اكحديث إذا ما استرسلنا في استعراض الكثير من الألفاظ المتداولة في كل ظاهرة من الظواهر التي تحدثنا عنها، آثرنا أن نورد بعض مظاهر الإيقاع التي ربطت بين هذه الألفاظ، وهذا الجانب هو ما يطلق عليه البديع .

## البديسع

لقد كان البديع سة هذا العصر، إذ شاع في العصر العباسي حتى أضحى من أبرز الطواهر الشكلية والمعنوية التي وسمت الشعر العباسي، يقول ابن المعتز: "ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبانواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم، حتى سُمِّي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودل عليه"(١).

لقد أخذ الشعراء يجملون أشعارهم بالزينة البديعية، في أشكالها المتعددة، كالجناس، والتصدير والتطريز والازدواج اللفظي، والتصريع والطباق، والمقابلة والإلتفات، وغيرها من ألوان البديع المختلفة، التي فتن بها الكثير من شعراء العصر العباسي، حتى أضحت تلك الزخرفة ضرباً من ضروب الترف.

فقد أرجع الأستاذ أحمد أمين، اهتمامهم الفائق بتلك المحسنات إلى "تأتُّقِهم في حياتهم وأساليب عيشهم" (٢) .

لكن محمود الزهيري عزا ذلك الحرص على الزخرفة البديعية، إلى صبغ المجتمع بالصبغة الفارسية، حيث أن الشعب الفارسي "فنان ذو غريزة زخرفية قوية" (١)، "نستطيع أن نلمسها بوضوح في جميع ما أنتج الفنان الفارسي من ضروب الفن" (١).

<sup>(</sup>۱) البديع لابن المعتز ص١ ، أشار الجاحظ إلى البديع وابن المعتز كذلك، وهما يقصدان بذلك علم البلاغة قبل أن يصبح علوماً ثلاثة .

أما أول من أطلق عليه مصطلح "البديع" فهو بدر الدين بن مالك ت ٦٨٦ه في كتابه "المصباح"، وسار على نهجه الخطيب القزويني ت ٧٣٩ه الذي عرّفه فقال: "هو علم يُعرفُ به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى اكحال ووضوح الدلالة" الإيضاح ٤٧٧.

<sup>(</sup>٢) فهر الإسلام ١٣٣/٣.

<sup>(</sup>٤) الأدب في ظل بني بويه ٢٩٩ .

غير أن الجماحظ له رأي يختلف عن الرأيين السابقين، إذ يقول: "والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان" (١١) .

ويجل بنا أن نعلق على الآراء الثلاثة السابقة، فكوننا نعزو ذلك الاهتمام كله إلى تأنق الأعاجم في حياتهم وطرق عيشهم، كما يرى الأستاذ أحمد أمين، أو أننا نعزوه إلى ما فطر عليه الفارسي من غريزة زخرفية، كما يرى محمود الزهيري، فهذا مالا أوافقهما عليه، أما كون البديع مقصور على العرب كما يقول الجاحظ، فهذا فيه نظر .

فالبديع فن من الفنون العربية القديمة، وإن كان لم يُشر إليه، بشكل واضح كإطلاق مصطلح "البديع" عليه إلا متأخراً، غير أننا لا نتعصب ونطمس أثر الحضارة، وما أحدثه امتزاج الشعب العربي بغيره من الشعوب التر أدت دون أدنى شك إلى زيادة التأنق والاهتمام بفن البديع، حيث "أن التغير الحضاري وما آل إليه من ماديات العصر المستطرفة قد استلزم لغة طريفة تحاكي ما فيه من ترف" (٢) .

فهذه المحسنات تهدف إلى تزيين الكلام، مع مراعاة التعقيد المعنوي، وفي نفس الوقت تكون مواكبة للمعنى، واضحة الدلالة، يقول ابن الأثير: "إعلم أن العرب كما كانت تُعنى بالألفاظ فتصلحها وتهذِّبُها، فإن المعاني أقوى عندها، وأكرم عليها، واشرف قدراً في نفوسها... فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورقّقُوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظنّ أن العناية إذْ ذاك إِنّا هي بألفاظٍ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني" (١٦).

تنقسم المحسنات البديعية، قسمين : أحدهما معنوي والآخر لفظي .

<sup>(</sup>١) البيان والتبيين ٤/٥٥ .

<sup>(</sup>٢) البناء اللفظي في لزوميات المعري ١٨ .

<sup>(</sup>٣) المثل الساير ٦٨/٢ .

## أ - المحسنات المعنوية

يقصد بها تحسين المعنى وإضفاء مسحة جمالية عليه ومن المحسنات المعنوية مايلي :

### ١ - الطباق :

اصطلح علماء البديع على أن الطباق يعني الجمع بين المتضادين (١) في الشعر والنثر على حد سواء .

إذا فالطباق يعني: "أن تكون في الشعر معانٍ متغايرة، قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة "(٢) .

ومن الأمثلة التي وشحها قائلوها بأسلوب التضاد مايلي :

تحدث دعبل الخزاعي عن الجبناء مستخدماً أسلوب المطابقة ليبرز جبنهم، فقال : أسود إذا ماكان يوم وليمة ولكنهم يوم اللقاء ثعالب(٢)

أما اكنمر فقد كجأ أبو العيناء في حديثه عنها إلى أسلوب التضاد لكي يوضح ما تمتع به من مكانة في النفوس وشغف بها، فقال :

وسَقَّيْنَا به الشمس وأخد منا به البدر (١٠)

ولكي يشد الانتباه إلى تنكر الأصدقاء استخدم الحسن بن وهب أسلوب التضاد في قوله :

<sup>(</sup>١) أنظر العمدة ٧٦/١ه ، وقواعد الشعر لثعلب ٦٥ والإيضاح ٢٧٧/٣ .

<sup>(</sup>٢) نقد الشعر لقدامة ١٦٢ .

<sup>(</sup>٣) شعن ٥٥ .

<sup>(</sup>٤) الديارات ٨٠ .

عليّ وروادني من السَّمِّ مـوردي بعهدك ناب من مغيب ومشهد<sup>(1)</sup>

دعوتك في الجُليّ وقد ضاق مصدري فما ضاق عنك العذر عندي ولانبــا

ويتحدث المهلبي عن الخضاب مستعملًا أسلوب التضاد في قوله :

ولا يتقوم العود الصليب(٢)

يقوم بالثقاف العود لدنآ

صرت لى عامل البريد مقيتا

كما أستُخدم أسلوب المطابقة في الحديث عن الوشاية، يقول عبيدالله بن سليمان بن وهب خلال حديثه عن الوشاه :

فلم نزد نحن في سرٍّ وفي علنِ على مقالتنا الله يكفينا(٢)

واستخدمت المطابقة في الحديث عن أثر المنصب في العلاقات الأخوية، يقول كشاجم في ذلك

وقديماً إلى كنت حبيباً(١)

وفي حديث ابن وكيع التنيسي عن قصر الهمة والخنوع، نجد أسلوب التضاد في قوله : لقد قنعت همتي بالخمول وصدت عن الرتب العاليه(٥)

> أما بديع الزمان فنجد أسلوب التضاد في قوله : أنا طوراً من النبيط وطوراً من العرب(١)

<sup>(</sup>١) ألزهرة ١٩٨/١ وآل وهب ١٣٧.

<sup>(</sup>٢) الكامل للمبرد ٧٠٤/٢ وشعراء عباسيون ٢٤٠ .

<sup>(</sup>٣) إعتاب الكتاب ١٧٦.

<sup>(</sup>٤) ديوانه ١٤ .

<sup>(</sup>٥) ديوانه ١٠٠ .

<sup>(</sup>٦) ديوانه ٣٤ .

\_ 07 \_

ولما كان المال هو عصب الحياة، فقد الهُتمَّ به وقُدِّم على غيره من فضائل الأخلاق، ونظراً لما يؤديه أسلوب التضاد من إبراز للمعنى فقد طرقه البستمي في حديثه عن المال : بكت إذ رأتني من حُلى المال عارياً ومن حلل الآداب والعلم كاسياً(١)

أما الحديث عن النفاق، فإن هناك مواءمة بينه وبين أسلوب التضاد، فالتضاد يبرز ويوضح البون الشاسع بين ظاهر المنافق وباطنه، لما بينهما من تباين يقول مهيار الديلي : تواصوا على حب النفاق ودينه بأن يتنافى مشهد ومغيب(٢)

ولم يسلم الحديث عن اللحية من أسلوب التضاد، الذي يظهر مدى البغض والكره لها من قبل المتحدث، يقول أبو جعفر البحاثي :

والله يعلم أنني أقليها(٢)

إني لأظهر للبرية حبها

ولقد كان للشيب نصيب من أسلوب التضاد، يقول دعبل الخزاعي : لا تعجبني ياسلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكي (١٠)

وتحدث ابن نباته السعدي عن الحسد مستخدماً أسلوب التضاد لكي يوضح وببين المعنى، فقال :

وأرادوا به البديل فباعـو ، بوكسٍ والمجدِ غير مباع (٥)

لقد استخدم أبو العلاء المعري أسلوب التضاد في عدة مواضع من لزومياته، لكي يوضح

<sup>(</sup>۱) دیوانه ۲۱۷ .

<sup>(</sup>٢) ديوانه ٤٣/١ ، وانظر نفس المصدر ٣٨٨/١ - ٣٨٩ ، ٤٥/٤ .

<sup>(</sup>٣) تتمة اليتيمة ٢١٢ .

<sup>(</sup>٤) شعن ٢٠٤ .

<sup>(</sup>ه) ديوانه ۲۲۲ه .

ويرز المعاني التي تحدث عنها بشكل أوضح، كما صنع في حديثه عن الخمر، حيث بين الإصرار على تعاطى الخمر رغم معرفتهم وعلمهم اليقين، بأن الموت آت لا محالة، وكفى به نذيراً، لكنهم مضوا في غيهم وكابروا ظانين أنهم في صنيعهم ذلك، قد أحسنوا وما علموا أنهم قد أوقعوا أنفسهم في مهاوي الرذيلة وظهر قبحهم، يقول :

فاغتبقوا بالمدام واصطبحُـوا ' خيراً ولا في مكارم رمحـــوا في ذهبي اللباس بل قبُحوا(۱)

قد علموا أن سيخطف الشَّبحُ ماحفظوا جارة ولا فعلـــوا غالوا بأثوابهم فما حسـنــوا

<sup>(</sup>١) اللزوميات ٢٦٩/١ ، وانظس نفس المصدر ٤٤١/١ ، ٨٣٣/٢ ، ١٠٠١ ، ١٤٣٩/٣ .

#### ٢ - المقابلة:

هى توخي ترتيب الكلام على ماينبغي، فإذا ذكر المنشىء أشياء في صدر كلامه، ذكر ضدها في آخره، وهذا يعني إيراد الكلام ومقابلته بضده في المعنى واللفظ (١١).

إذاً فالمقابلة تختلف عن المطابقة في أنها تكون في متعدد، فقد تصل إلى مقابلة خمسة ، أما الطباق فيكون بن اثنن فقط .

### أ - مقابلة اثنين باثنين :

فمن مقابلة اثنين باثنين، قول دعبل الخزاعي أثناء حديثه عن المجون واللهو، حيث استخدم اسلوب المقابلة :

يُسرُ إذا ما الضيف قل حياؤه ويغفل عنه وهو غير مغفّل(٢)

ويتحدث الناشيء الأصغر عن الخمر سالكاً أسلوب المقابلة، فقال : ومُدَامَةٍ يَخْفَى النَّهارُ لِنُورِها وتَذِلُّ أَكْنَافُ الدُّجا لضيائها<sup>(٢)</sup>

كما تحدث ابن وكيع عن اللهو والمجون، مستخدماً أسلوب المقابلة كذلك، في قوله :

لا تقبلن من الرشيد كلامــه وإذا دعاك أخو الغواية فاقبــل
ودع الترمنت والتجمُّل للورى فالعيش ليس يطيب بالمتجمِّل(1)

أما ابن المعتز فقد سلك أسلوب المقابلة في حديثه عن الأخوة والصداقة، فقال : بلوتُ إخوان هذا الزمان فأقُللتُ بالهجْر منهم نصيبي

<sup>(</sup>۱) أنظر الحديث عن المقابلة في نقد الشعر ١٤١ ، والصناعتين ٣٧١ ، والعمدة ١٠٩٠ ، وحرير التحبير ١٧٩ .

<sup>(</sup>٣) شعره ٥٣٥ .

<sup>(</sup>٣) زهر الأداب ١/٥٥٨ .

<sup>(</sup>٤) ديوانه ۸۷ ..

كما تحدث البستى عن تنكر الأخوة ونفاقهم، مستعملاً أسلوب المقابلة، فقال : أخ لي أمّا خُلقُه فمطهم جميل وأمّا خُلقُه فقبيح (٢)

ويشكو الباخرزي من كذب صديقه موضحاً تلك الشكوى في أسلوب المقابلة، فقال : أكابد منه ضد ما أستحقه فأصدق في ودِّي له ويمين هو (٣)

ونجأ منصور الفقيه إلى أسلوب التقابل لكي يقبح ويسخر من البخيل، فقال : ما بالبخيل انتفاع والكلب ينفع أهله(١٠)

وتحدث السري الرفاء عن الشيب، مستعملاً أسلوب التقابل، ليبرز المعنى ويوضعه، فقال :

أحلَّك الشعر محل القِلى وفل من جفنيك سيف الفنال المنطق الفنال الدجي شنعة فكيف إن حلَّ بشمس الضُّحي (٥)

واستخدم أسلوب المقابلة في الحديث عن المال، يقول صردر في ذلك :

أرى الأموال في اللؤماء تثوي وتجتنب الكرام من الرجال(١)

ب - القابلة بن ثلاثة:

وقد تكون المقابلة بين ثلاثة وثلاثة، ومن أمثلة ذلك عدد غير قليل من الشعر الاجتماعي، وعلى سبيل التمثيل نذكر بعضاً من تلك النصوص .

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۲۷/۲ . (۲) ديوانه ۵۸ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ٢١٠ . (٤) منصور الفقيه (حياته وشعره) ١٢٨ .

٠ (٥) ديوانه ٢٩١/١ . (٦) ديوانه ٢١٠ .

فهذا ابن العميد وقد أقض مضحجعه تنكر صديقه له، بعد أن كان يصفيه وُده، ولكي يبرز وقع ذلك على نفسه، لجأ إلى أسلوب التقابل، فقال :

هبّت له ريح إقبالِ فطار بها نحو السرور وأنجأني إلى الحزّن (١٠)

وكذلك نجمه الشريف المرتضى استخدم المقابلة في حديثه عن الأخ ليبين تنكره، يقول : وأخ بدا منه القبيحُ عقيب ما فعل الجميل فضاع منه جميله شفع الزيارة هجرة وبعدادُه وتلا الوصالَ صدودُه وعدولهُ (٢)

> أما الحسد فقد تحدث عنه دعبل الخزاعي في أسلوب تقابلي، فقال : وذي حسد يغتابني حين لايرى مكاني ويثني صامحاً حين أسمع (٢)

> وبتحدث الصّابي عن النفاق مستخدماً أسلوب المقابلة، فيقول: وإِن أَظهر وا بَرْدَ الودَوُدِ وَظِلَّهُ أَسْرُوا مِن الشَّحْنَاء حر حريق (١٠)

ويصور أبو دلف ألم المعاناة جراء الفاقة في أسلوب تقابلي، حيث يقول: ومنَّا النَّائح المبكي ومنّا المنشد المطري(٥)

## ج - المقابلة بين أربعة :

أما مقابلة أربعة بأربعة فقد وردت في الشعر الاجتماعي في عدة مواضع، ومن الأمثلة على ذلك قول الجاحظ في الخضاب، وقد ضمنه أربع مِقابلات، يقول :

إن حال لون الرأس عن حاله ففي خضاب الرأس مستمتع(١)

<sup>(</sup>۱) التمة ۱۷۲/۳ .

<sup>(</sup>٣) شعرم ١٨١ .

<sup>(</sup>٤) معجم الأدباء ٥٨/٢ .

<sup>(</sup>ه) اليتيمة ٢٦٢/٣ .

<sup>(</sup>٦) شعراء بصربون ٨٨ .

<sup>(</sup>۲) ذيوانه ۲٦/۳ .

وسلك ابن الرومي أسلوب المقابلة في حديثه عن المطال، فقال : وامّا اصطنفتَ إلى شاكر وامّا اعتذرت إلى عاذر (١١)

واستخدم إبراهيم الصولي أسلوب التقابل في حديثه عن تنكر الأخوة، حيث قال : وكنت أخي بالدهر حتى إذا نبا نبوت فَلتا عاد عدت مع الدهسر فلا يوم إقبال عددتك طائسلاً ولا يوم إدبار عددتك من وترى(٢)

وأمام تفشى النفاق وعدم الاطمئنان حتى لأقرب الأصدقاء، عبر مهيار الديلمي عن سعادة الجاهل الذي لا يدرك بواطن الأمور، وشقاء العاقل اللبيب، في أسلوب تقابلي، فقال : يُسبغُ الفتى أيامه وهو جاهل ويغتص بالساعات وهو لبيب(٢)

ويذم الشريف العقيلي المتعالي المماطل مستعملاً أسلوب المقابلة، ليوضح البون الشاسع بين ما يَتشدَّق به وما تنطوى عليه نفسه، فقال :

ونفسك تحت همتها الحضيض(١)

## د - المقابلة بين خمسة :

قرونك تحت أقصرها الثربا

أما مقابلة خمسة مخمسة، فلا تتأتي إلا للشعراء المتملكين لناصية الشعر والمجيدين لفنه، حيث تبرز قدرة الشاعر في صياغته الجيدة ومعناه المحكم .

وممّن ضمن شعر خمس مقابلات عمارة بن عقيل أثناء حديثه عن المال : ويرفعُ المال أقواماً وإن خملوا ويرزأ الفقر أقواماً وإن كرموا(٠)

<sup>(</sup>١) ديوانه ٩٨٥/٣ ، وانظر نفس المصدر ١٣٤٢/٣ .

<sup>(</sup>٢) الطرائف الأدبية ١٥٨ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ٤٢/١ ، وانظر نفس المصدر ١٤٩/٤ .

<sup>(</sup>٤) ديوانه ١٩٢ ، وانظر نفس المصدر ٧١ .

<sup>(</sup>۵) دیوانه ۷۶ .

وتتجلى شاعرية المتنبي من خلال البيت التالي الذي ضمنه خمس مقابلات بين الكريم واللئيم :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا(١)

وقرن الشريف الرضي بين الجواد والخل في أسلوب تقابلي، ينم عن عدم رضا الشاعر عن الجواد مهما كان جوده، فقال :

كل جواد كاذب في الوعد وكل خلِّ خائن في الودِّ(٢)

وعبر أبو العلاء المعري عن فساد أخلاق الناس منذ الأزل حتى عصره مستخدماً أسلوب المقابلة، فقال :

فقد كذبت على عيسى النصاري في كما كذبت على موسى اليهود ولم تستحدث الأيام خلقاً ولا حالت من الزمن العهود (٢)

وبعد : فهل التضاد والمقابلة أسلوب خاص بالعصر العباسي ؟

مر الراجح أنه ليس كذلك وإن كان طغيانه في شعر العصر العباسي ظاهرة لافتة، والعِلَّه : أن الشعراء - خاصة في التجارب الاجتماعية - قد أدركوا إزدواج هذه الحياة نتيجة لما وفد مع الفرس وغيرهم (والضد يظهر حسنه الضِّد) بمعنى أن الشيء يكون أوضح وأجمل إذا وضع بإزاء الآخر .

إذ التعبير عن الشيء ونقيضه يستلزم أن تشيع هذه الخاصة الأسلوبية، لاسيما في شعر المعرى في اللزوميات .

<sup>(</sup>١) ديوانه ٢٨٨/١ ، وانظر نفس المصدر ٢٣/٢ ، ٣٠٣ .

<sup>(</sup>۲)ديوانه ۲۲۸/۱ .

<sup>(</sup>٣) اللزوميات ٤٤١/١ .

## ٣ - الألتفات ١١٠ :

لاشك أن أسلوب الالتفات لم يكن يعمد إليه الشعراء عبثاً، فهو لا يخلو من فائدة اقتضته كتأكيد الكلام وجذب الإنتياه والتنويع . والألتفات نوعان :

#### أحدهما:

أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه، يلتفت إليه فيذكره، بغير ما تقدم ذكره به "(۲) .

#### الثاني :

"أن يكون الشاعر آخذاً في معنى وكأنه يعترضه شك فيه، أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً إلى ما قدّمه، فإمّا أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه" (٢) .

والالتفات يعني العدول عن حالة إلى حالة ومن أسلوب إلى أسلوب آخر .

ويحل بنا أن نورد بعض النصوص التي ظهر فيها أسلوب الالتفات، متمشين في ذلك مع التقسيم الذي أشرنا إليه سابقاً، قدر الإمكان .

## فمن القسم الأول :

ما قاله ابن الرومي عن الوشاة :

وقد حاول الواشون إفساد بيننا فأغيّ على ذي المكرِ منهم وذي الإرْبِ(١٠)

<sup>(</sup>۱) انظر الحديث عن الالتفات في بديع ابن المعتز ۵۸ ، والكامل للمبرد ١٠/٢ ، والعمدة ١٣٦ - ١٢٦ ، وتحمير التحبير ١٣٣ - ١٢٠ ، وتحمير التحبير ١٣٣ .

<sup>(</sup>٢) الصناعتين ٤٣٨ .

<sup>(</sup>٣) نقد الشعر ١٥٠ .

<sup>(</sup>٤) ديوانه ٢٠٩/١ .

وعن تنكر الأخوة تحدث إبراهيم الصولي مستخدماً أسلوب الالتفات، لكي يؤكد ويوضح أثر تنكر الأخوة على نفسه، فقال:

اسمعي منِّي أبثُك شانِي إِمَّا يبدي ضميري لسلاني كم أخ لي كان مِنِّي فَلمَّا أَن رأى الدهر جفاني حفاني (١)

أما الخضاب فقد عبّر عنه يزيد المهلبي بأسلوب التشبيه مضمناً إياه أسلوب الالتفات، فقال:

صبغتُ الرأسَ خَتْلًا للغواني كما غَطَّى على الربب المربب(٢)

ويظهر أسلوب الالتفات في حديث عمان بن عقيل عن البخل، حيث قال : ترى الضيف بالصفراء تفسق عينه من الجوع حتى تحسب الضيف أرمدا(٢)

ولكي يبين مهيار الديلمي مدى يأسه من البخلاء مجأ إلى الالتفات، فقال : ويئستُ حتى لو بصرتُ بنارهم لقرىً شككت وقلت: نارُ حريق (١)

ولا نتفاء الخير عن اللئام مجأ العسكري لبيان ذلك إلى الإلتفات، فقال : لا تأملن الخير في الزمن الذي حل اللئام به محل كرام

<sup>(</sup>١) الطرائف الأدبية ١٦٨ .

<sup>(</sup>٢) شعراء عباسيون ٢٤٠ ، وانظر نفس المصدر ٢٣٧ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ٤٠ .

<sup>(</sup>٤) ديوانه ٢٩٨/٢ ، وانظر نفس المصدر ٢٧٠/١ .

<sup>(</sup>٥) ديوانه ١٩ ، انظر نفس المصدر ١٣ .

ومن البليَّةِ أن يراني دونـــه من ليس يصلح أن يكون غُلامي(١)

ويحدثنا أبو الطيب المتنبي عن تفشي الكذب مستخدماً أسلوب الالتفات، فقال : غاض الوفاء فما تلقاه في عدةٍ وأعوز الصدق في الإخبار والقسم(٢)

ولما للحسد من أثر سيء يحتاج إلى لفت الانتباه، فقد عبر البحتري عنه ممتطياً أسلوب الالتفات، فقال :

لقد جَشِمَ الأعداء ورد نفاسةٍ عليك يُلاقون الردى في شروعه (١٣

لم يعدم الطفيلي الحيلة من أجل المحصول على الطعام، لذا فقد صور المحدوي ما علمه من حيله سالكاً أسلوب الالتفات، فقال:

أخذتَ لكي تخاطبهم خلالا وقلتَ: نسبتُ عندكم نُعليه (١٠)

واستخدم السري الرفاء أسلوب الالتفات في شكواه من الفقر، فقال : وأرى الهلال كثائرٍ يَهْوي إليّ بصارم(٥)

ويلفت الانتباه الأحنف العكبري إلى الطريقة التي يسلكها المكدّون، ومكانتهم، عن طريق أسلوب الالتفات، حيث قال :

<sup>(</sup>١) ديوانه ٢١١ ، وانظر نفس المصدر ١٦٦ .

<sup>(</sup>٢) ديوانه ١٦٢/٤ ، وانظر نفس المصدر ١٢٠/١ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ١٢٧٨/٢ ، وانظر نفس المصدر ١٠٢٤/٢ .

<sup>(</sup>٤) شعراء بصربون ١٥٩ .

<sup>(</sup>٥) ديوانه ٧٠٦/٢ ، وانظى نفس المصدر ٢٩١/١ .

<sup>(</sup>٦) اليتيمة ١١٨/٣ .

أما الخنوع ومسايرة الأوضاع، ومجاراة الناس في طباعهم، فقد تحدث عنه الخباز البلدي بأسلوب الالتفات، فقال :

إن جئت أرضاً أهلها كلهم عورٌ فغمض عينك الواحدة(١)

وكذلك عبر ابن وكيع عن قصر الهمة والخمول، ممتطياً أسلوب الالتفات، فقال : لقد قنعت همتي بالخسول وصدّت عن الرُّتبِ العاليه وما جهلتْ طعم طيب العلا ولكنها تؤثر العافيه

لقد كانت النظرة إلى المال نظرة إكبار وإجلال - وما زالت - وأن المكانة لا تكتمل مهما بلغ الشخص من العلم والآداب - في نظر المخاطبة - إلا بالمال .

يقول أبو الفتح البستي في هذا المعنى سالكاً أسلوب الالتفات :

بكت إذ رأتني من المال عاريـــاً ومن حلل الآداب والعلم كاســياً وقالت وقد أذرت جمانا جفونُها أمثلك يُلفى بالخصاصة راضياً؟ (٣)

## أما القسم الثاني :

وهو توضيح وتوكيد السبب ورفع الشك عمّا سبق من حديث، وكماهو معلوم أن الالتفات يعني العدول عمّا سبق من حديث إلى أسلوب التكلم أو الخطاب أو الغيبة .

ولما يؤديه الالتفات من إيقاظ للسامع، ورفع الرتابة عنه، لذا فر "إن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"(١٠) .

<sup>(</sup>۱) شعره ۳۱ .

<sup>(</sup>٢) ابن وكيع (شاعر الزهر المخمر) ١٠٠ .

<sup>(</sup>۳) ديوانه ۲۱۷ .

<sup>(</sup>٤) أنظر الكشاف في تفسير سورة الفاتحة نقلاً عن الدراسات البيانية ٥٣ .

كما وضح دعبل الخزاعي مادعى الحاسد إلى الاعتقاد أن الشاعر قد استحوذ على كل شيء، فقال :

ملأت عليه الأرض حتى كأناً يضيق عليه رحبها حين أطلع(١١)

ويظن الصنوبري أن الحاسد يذمه، لذا طلب منه مواصلة الذم لأنه يرى فيه مدحاً له، فيقول :

أيها الحاسد المعدُّ لذِّي ذُمِّ ما شئت رُبِّ ذمِّ كحمدِ (٢)

ويؤكد أبو العلاء المعري تأصل الحسد في الناس عن طريق طرحه سؤالاً حسياً، يتساءل فيه عن الإبل، أتحسد بعضها بعضاً؟ معبراً عن ذلك بأسلوب الالتفات، حيث قال :

فينا التحاسد معروف فهل حسدت مجترة الإبل أخرى مالها جِرَرُ ماشّخُ من خليل النفس واحدة لا بل توافيك من تلقائه شِرَرُ (٣)

ويظهر داعي الدعاة مايعتمل تحت جوانحه من ألم جراء ما قام به من تضحيات من أجل قومه الذين تنكر وا له، فيقول :

أبحث حمى دمي فيهم وفيهم خسرتُ شبيبتي وربيع عمري(١٤)

<sup>(</sup>١) شعرم ١٨١ ، وانظر نفس المصدر ١٢١ ، ١٥٨ .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۲۷۲ .

<sup>(</sup>٣) اللزوميات ٧٥٢/٢ ، وأنظر نفس المصدر ٧٩/١ ، ١٩٥ ، ٣٦٩ .

<sup>(</sup>٤) ديوانه ٢٧١ .

ويصور أحمد بن أبي فنن وجوده بين اللئام، وقد رحل الوفاء والكرم مع آل جفنة الذين تحدث عنهم حسان بن ثابت، فقال :

ذهب الزمان برهط حسان الأولى كانت مناقبهم حديث الغابر وبقيت في خَلْفٍ تحَلُّ ضيوفهـم فيهم بمنزلة اللئيم الغادر (١)

ويُظهر الباخرزي عجبه من اللئام الذين لم يتنبهوا لما جُبل عليه من كرم، وقد عبر عن ذلك بأسلوب الالتفات، لظنه أنهم يجهلون أخلاقه، فقال :

عجبت لأخلاق اللئام كأنهم عن الكرم المعجون في شيمي نهوا(٢)

أما منصور الفقيه، فقد عبر عن المال بأسلوب الالتفات، لكي يوضح السبب الذي من أجله جُفِيَ، ولم يُهتمُّ به، فقال :

لمَّا رأيتُ الذي يبدون قلت لهم أذنبت ذنباً؟ فقالوا: ذنبك العدم(١٠)

حتى اللحية لم تسلم من الانتقاد وإظهار التذمر منها ومن شكلها، فهذا أبو جعفر البحّاثي، كجأ إلى أسلوب الالتفات لكي يبين السبب الذي من أجله انتقد اللحية، فقال :

يا كحية قد عُلِّقتْ من عارضي لا أستطيع لقبحها تشبيها(٥)

<sup>(</sup>١) شعراء عباسيون ١٩٣.

<sup>(</sup>٢) ديوانه ٥٥٨/٢ ، وانظر نفس المصدر ٤٠٢/١ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ٢١٠ .

<sup>(</sup>٤) منصور الفقيه (حياته وشعرم) ١٣٦.

<sup>(</sup>٥) تتمة اليتيمة ٢١٢ .

## ب - المحسنات اللفظية

يقصد بها تحسين اللفظ، الذي يؤدي بدوره إلى إضفاء مسحة من الجال على المعنى، فيزيده ارتفاعاً وجمالاً ومن المحسنات اللفظية مايلى :

### ١ - الجناس:

الجنس الضرب من كل شيء.. منه المجانسة والتجنيس، يقال: هذا يُجانِئ هذا أي يشاكله (۱)، أما كلمة الجناس: "فيقال إن العرب لم تتكلم بها، وإنما علماء اللغة قاسوها على نظائرها، وجعلوا الجناس حال كلمة بالنسبة إلى أختها، وكذلك المجانسة (۱)

وعرّف ابن المعتز التجنيس فقال: "هو أن تجيء الكلمة تُجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها، أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها" (٢).

ويرى قدامة بن جعفر أن المجانس يعني اشتراك المعاني "في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق"(١٤).

والجناس ضربان : جناس تام وآخر غير تام (ناقص) .

### أ – الجناس التام:

هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة :

١ - عدد الحروف.
 ٢ - ترتيبها .

٣ - نوعها . ٤ - شكلها أي (هيئتها) .

<sup>(</sup>١) اللسان مادة (جنس) .

<sup>(</sup>٢) جوهر الكتر ٩١ .

<sup>(</sup>٣) البديع لابن المعتز ٢٥ .

<sup>(</sup>٤) نقد الشعر لقدامة ١٦٣.

وإذا ما توافرت كل تلك الأمور في الجناس فإنه يكون أرقى وأعلا أنواعه . ومن الأمثلة على ذلك مما ورد في الشعر الاجتماعي، ما يلي :

#### ١ - الجناس المماثل :

من الجناس المماثل بين اسمين ما قاله أحمد بن أني فنن في الخلف بالوعد . يقولون لنا في المجمعة السبت موعد وهل جمعة إلا ومن بعدها سبتُ؟ (١)

وكذا ما قاله الصنوبري في الحاسد :

ذُمِّ ما شئت رُبِّ ذمِّ كحمــــدِ إن فقد الحسود أخيب فقد (٢) أيهااكاسد المعدَّ لذمـــــي لا فقدت الحسود مدة عمرى

وتحدث أبو العلاء المعري عن الفساد، وقد ماثل بين اسمين، فقال : كنائن صدق كثّرتْ عدد الغنى فهن محق للسهام كنائن (٣)

ونلحظ الجناس التام في قول الأحنف العكبري وهو يفخر بالمكدِّين الذي يعتبر نفسه واحداً منهم، إذ قال :

بإخواني بني ساسا ن أهل المجِدِّ والمجدِّ<sup>(1)</sup>

ومن الجناس المماثل بين فعلين، ماقاله البحترى عن خيانة الصديق :

وأخ رابني فأضريت عنه أيُّ إخوانك الذي لا يربب؟ ورأيت الصديق يختان في الود كما اختان في الصفاء الحبيب(٥)

<sup>(</sup>١) شعراءِ عباسيون ١٤٥ .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ٤٧٢ .

<sup>(</sup>٣) اللزوميات ٣/٢٥٦ ، وانظر نفس المصدر ٩٤/١ ، ١١٧ ، ١٢٧ ، ١٩٥ ، ٣٣٣ ، ٤٤١ ، ١٤١ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٤١ ،

<sup>(</sup>٤) اليتيمة ١١٧/٣ .

<sup>(</sup>٥) ديوانه ٣٥٦/١ ، وانظر نفس المصدر ٤٩٦/١ ، ١٢٧٨/٢ .

وكذلك جمع ابر دريد بين فعلين في حديثه عن الغيبة المتفشية، إذ يقول : وما أحد من ألسن الناس سالما ولو أنه ذاك النبئ المطهِّ لُ فإن كان مقداماً يقولون أهوج وإن كان مفضالاً يقولون مبذر وان كان سكِّيتاً يقولــون أبكــمُ وان كان منطيقا يقولون مهذر (١١)

ومن الجناس المماثل بين فعلين ماورد في قول السلامي أثناء حديثه عن العوز والفاقه : أفلا أجاز ولي ثلاثة أشــــهر لا تعلمــون بما أقيــم تجمُّلِـــــى تحت القدور على ثلاثة أرجل قد بعت حتى بعت طرفا قائمـــا ورهنت حتى قد رهنت منادمي ومناشدي ومذكري ومُعَلِّلي فرأيتُ حالة حاسديك كحالتي ورأیت منزل حاسدی کمنزلی(۲)

وأورد ابن نباته السعدى الجناس المماثل بين فعلين في حديثه عن الحساد، حيث قال : ليتهم خُوِّلوا من الزهد والعفْ فَ عَفَةِ ما خُوِّلوا من الأطماع<sup>(٣)</sup>

ومر الجناس المماثل بين حرفين ماورد في قول داع الدعاة عن تضحياته : خسرت شبيبتي وربيع عمري(١) أبحث حمى دمى فيهم وفيهم

### ٢ - الجناس المستوفى :

الجناس المستوفي هو الحاصل بين اسم وفعل أو حرف، ومن الأمثلة على ذلك، المجانسة بين الفعل والاسم في قول الجاحظ عن الخضاب، حيث قال :

إن حال أون الرأس عن حاله ففي خضاب الرأس مستمتع (٥)

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۲۱ .

<sup>(</sup>٢) اليتيمة ٢/٢٤ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ٢/٢٦٥ .

<sup>(</sup>٥) شعراء بصربون ٨٨ .

<sup>(</sup>٤) ديوانه ۲۷۱ .

ومر المجانسة بين فعل واسم أيضاً ماورد في قول ابن المعتز عر الحساد، إذ يقول : وإذا ملكت المجد لم تملك مودّات الأقدارب والمجد واكحسّاد مقرو نان إن ذهبوا فذاهب(۱)

وقد أجاد المتنبي عندما جمع بير الاسم والفعل في الجناس المماثل، في قوله : إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا(٢)

أما المجانسة بين الاسم والفعل، فمن الأمثلة عليها ماورد في قول على بن مجد بن بسام أثناء حديثه عن اكدر، عندما شبهها في حمرتها بخد فتاة جميلة، حيث يقول :

فاشرب على الورد من ورديّةٍ عُتِّقَتْ كَأَنها خَـــدُّ رِيْمٍ رِيْمَ فامتنعا(٣)

كما ورد الجناس المستوفي بين الفعل والاسم، في حديث أبي فراس عن الحساد الذين أرقوه وأقضوا مضجعه، حيث رأى أن جهادهم موازٍ للجهاد في سبيل الله، يقول :

لمن جاهد الحساد أجر المجاهد وأعجزُ ما حاولت إرضاء حاسد(1)

وكذلك نجد الجناس المستوفى بين الاسم والفعل في حديث الصوري عن النفاق والمنافقين، يقول:

نفرُ من أميّة نفر الإســـ للامُ من بينهم نفور إباق أنفقوا في النفاق ماغصبوه فاستقام النفاق بالإنفاق (٥)

<sup>(</sup>١) ديوانه ٤٠/٢ ، وأنطر نفس المصدر ٢٥١/١ .

<sup>(</sup>٢) ديوانه ٢٨٨/١ ، وانظر نفس المصدر ٢٠/٤ ، ١٦٢ ، ١٦٢ .

<sup>(</sup>٣) العمدة ١/١٤٥١ .

<sup>(</sup>٤) ديوانه ٥٣ .

<sup>(</sup>٥) ديوانه ٣٠٨/١ ، وانظر نفس المصدر ١٠٢/٢.

كما نجد الجناس المستوفى في قول صردر عن خنوع الأعداء ودفعهم الجنزية، حيث يقول:

عقدوا بذاك الغُرم عقد ضان(١١)

بذلوا الإتاوة عن يدِ فكأنَّهم

#### ٣ - الجناس المركب :

من الأمثلة على الجناس المركب، ماورد في قول أبي الفتح البستي فيمن أمسك من الملوك عن العطاء والبذل، يقول:

إذا ملك لم يكن ذاهبه فدعه فدولته ذاهبه (٢)

ومر الجناس المركب ماورد في قول أبي العلاء المعرى عن عدم إنصاف النساء : أن لسن في الود منصفات<sup>(۲)</sup> ومن صفات النساء قدما

ونلحظ في حديث الباخرزي عن اللئيم الذي لم يرع للعهـ د حرمته ورود الجناس المركب، إذ قال:

> يين عليها صافحتني يمينه فأصدق في وُدِّي له ويمين هُوْ (١٠)

ألا رب مولى غَرْني من عهوده اكابد منه ضد ما أـــــتحقه

<sup>(</sup>۱) ديوانه ١٤ .

<sup>(</sup>٢) ديوانه ٤٠ .

<sup>(</sup>٣) اللزوميات ٢٩٥/١ .

<sup>(</sup>٤) ديوانه ٢١٠ .

### ب - الجناس غير التام :

ويطلق عليه أيضاً الجناس الناقص، وهو الذي اختل فيه أحد الأمور الأربعة التي توافرت في الجناس التام، وأمثلة هذا النوع من الكثرة محيث لا نستطيع حصرها، لكن ذكر القليل أفضل من ترك الكثير .

ويجل بنا أن نورد بعض الأمثلة للجناس غير التام الذي ورد في شعر الهجاء الاجتماعي، يقول عليّ بن الجهم في اللهو والمجون وقد ضمنه الجانس غير التام :

يُسرُ إذا ما الضيف قلّ حياؤه ويغفل عنه وهو غير مغفّل(١)

كما ورد انجناس غير التام أثناء حديث السري الرفاء عن اللحى وما تجرب على صاحبها من نفور، إذ قال :

ياغصنا لمّا اكتسى نضرة وابتسم النور عليسه ذوى أطلّك الشعر محلّ القِلى وفلّ من جفنيك سيف الفنا(٢)

ويشكو بديع الزمان من الدهر، مستخدماً الجناس غير التام، فيقول :
إنما الدهر الذي يصددقني حُرُّ المصاع
كالني مُداً وأجرزيه من الحلم بصاع(١٠)

<sup>(</sup>۱) دیوانه ۵۳ .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۲۹۱/۱ .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۲۳۷ .

<sup>(</sup>٤) ديوانه ١٠٠ ، وانظر نفس المصدر ٣٤ ، ١٣٩ .

وإذا كان بديع الزمان قد عمّم في شكواه، فابن حيوس خص رفقاءه بالشكوى، وأثناء حديثه ظهر الجناس غير التام، حيث قال:

> عُصبٌ موقع الوسائل منهـــم وغْدهم معوز فإن بذلــــوه واذا ما اكحاجات حلّت لديهم

موقع الشيب من ذوات الحجال فَهُو وقفٌ على المطَّالِ المطـالِ مُتنَ طوع الإمهال والإهمال(١)

أما تنكر الأصدقاء وتخليهم وقت الضيق تحدث عنه جحظة البرمكي مستخدماً

الجناس غير التام، فقال:

كأسين: كأس مودة ومُدام(٢) مازارني في الحبس من نادمته

ونجـ د الجناس غير التام في حديث ابن لنكك عن الرشوة والمرتشين، إذ قال : أراكم تقلبون الحكم قلباً إذا ماصُبَّ زبتُ في القنادل(٢)

وبصف الناشيء الأصغر الخمر متلاعباً بالألفاظ لكي يبرر لمجونه، حيث يظهر الجناس غر التام، فيقول:

> من سقمها ودوائها من دائها(٤) لاشيء أعجب من تولد بُرئها

ويبدي الحسين بن الضحاك تذمره ممن لم يبادله الود والوفاء بالعهد، مورداً الجناس غير التام، حيث قال:

> لمن خانني وُدِّي ولم يرع لي عهداً (٥) ألا في سبيل الله ودُّ بذلته

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۲/۲۵۱ .

<sup>(</sup>٢) جحظة البرمكي (الأديب الشاعر) ٣٠٩.

<sup>(</sup>٣) معجم الأدباء ٨/١٩ .

<sup>(</sup>٤) زهر الآداب ٤٥٦/١ .

<sup>(</sup>ه) الموشّى ١٧٣.

وأورد يزيد المهلبي الجناس غير التام، خلال حديثه عن أخوة الأديرة واكخمرة، في قوله : وجربت إخوان النبيذ فقلما يدوم الإخوان النبيذ إخاءُ(١)

ويظهر المجناس غير التام في شكوى أبي الفتح البستي من نفاق من يعده أخاً له، إذ قال :

أخ لي أمّا خُلْقهُ فمطهم جميل وأما خُلُقه فقيح(١)

كما يظهر الجناس غير التام في حديث ابن هندو وعن كتر المال ومايجرم على صاحبه من الحرمان والألم، حيث قال:

يُسرُ بخن المال قوم ولم أكن لدى الحزن إلا مثل تصحيفه حزنا(٢)

ويقول أبو فراس الجداني في فضل شعر وعلم الممدوح ويظهر فيه الجناس غير التام :

من بحر شعرك أغترف ويفضل علمك أعترف(١)

ويبدو الجناس غير التام واضحاً في قول أبي العلاء المعري عن الخلف بالوعد والكذب فيه إذ قال :

أبيتم سوى مين وخلفٍ وغلظة فليس لوعد في الجميل نجـوزُ وإن الذي تحكون ليس بجائزٍ ولكن سواه في القياس يجَوزُ (٥)

<sup>(</sup>١) شعراء عباسيون ٢٣٩ ، وانظر نفس المصدر ٢٤٠ ..

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۵۸ .

<sup>(</sup>٣) تتمة اليتيمة ١٦٤ .

<sup>(</sup>٤) ديوانه ١١٥ .

<sup>(</sup>ه) اللزوميات ٨٣٣/٢ .

وكذلك نجد الجناس غير التام في قول الحسن بن وهب وهو يلتمس العذر لصديقه في تنكر له :

بعهدك نابٍ من مغيب ومشهدِ عن البر نُهى الموعد المتهدِّد<sup>(۱)</sup> فما ضاق عنك العذر عندي ولا نبا وقلت زماناً قد نهى الناس كلهسم

ويصور إبراهيم بن العباس حاله وقد تفرق اخوانه وتنكروا له، مستخدماً أسلوب الجانس غير التام في قوله :

لداتي مناياهم وأوحش جانبي عتادُ عَدُقِ أو عتادُ النوائبِ(٢) ولما علتني كبرة تَوزَّعــــت تفرّق إخواني فريقين منهم

وورد الجناس غير التام في حديث أبي الطيب المتنبي عن فتنة النساء، حيث قال : منعمـــةُ ممنّعـــةُ رداحُ يُكَلِّفُ لفظها الطير الوقوعا(٢)

<sup>(</sup>١) آل وهب ١٣٧ .

<sup>(</sup>٢) الطرائف الأدبية ١٥٦ ونظر نفس المصدر ١٥٨.

<sup>(</sup>٣) ديوانه ٢٥٠/٢ .

### ٢ - التصدير (١):

لم يخل التصدير من فائدة، حيث نلحظ فيه تدليلاً وبياناً وإضافة إلى المعنى، ناهيك عما . يقوم به من ربط، حيث أن اللفظة الأولى تشعرنا باللفظة الثانية إلى حد ما .

وكذلك مايحدثه من أثر موسيقي، فالموسيقي - كما نعلم - تزداد حلاوة وبهاءً بالتكرار .

والتصدير هو : "أن يُرد أعجازُ الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة، ويُكسِبُ الذي يكون فيه أُبَّهَةً، ويُكسِوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة "(٢) .

ومن الأمثلة التي وشِّحتْ بالتصدير، كان التصدير فيها بين العجز وأول كلمة في الصدر، وبين العجز وحشو صدر البيت، وبين العجز وآخر كلمة في الشطر الأول، وبين العجز وحشو الشطر الثاني .

## أ – رد العجز على صدر البيت :

يقول دعبل الخزاعي في الحسد وقد وشح كلامه برد العجز على صدره :

وذى حسد يغتابني حين لا يرى مكاني ويثني صامحاً حين أسمعُ تورّعتُ أن أغتابه من ورائسه وما هو أن يغتابني متورّعُ<sup>(٣)</sup>

<sup>(</sup>۱) أنظر في التصدير وأقسامه، بديع ابر المعتز ٤٨ ، والصناعتين ٤٢٩ - ٤٣٠ ، وتحرير التحبير ١١٦ - ١١٨ .

<sup>(</sup>٢) العمدة ١/١٧٥ - ٢٧٥ .

<sup>، (</sup>٣) شعرم ١٨١ .

وتحدث يزيد المهلبي عن الجفاء والتنكر، وقد ظهر التصدير واضحاً بين العجز والصدر، فقال :

جفاني سيد قد كان براً ولم أذنب فما هذا الجفاءُ(١)

ووشى أبو بكر الصولي كلامه عن طلب النوال، بالتصدير بين العجز والصدر أيضاً، حيث قال :

فأجزني بقدر علمك بالأش عار ياخير منعم ومجيز (٢)

ويشكو مهيار الديلمي صديقه الذي كان أقسى في تنكره وتخليه مر الدهر، ويبدو التصدير بين العجز والصدر، فقال :

الدهر ألين منه لي كنفا لو كان يتركني مع الدهر (٦)

ويظهر حرص أبي العلاء المعري على تحسين كلامه برد العجز على الصدر أثناء حديثه عن الغيبة، حيث قال :

العيش ثقل رقاضي الأرض ممتحن يُضحى ونصف المصر يشكونه (كُوه دهراً فلمًا صار قاضيهم واستعمل الحق عادوا لا يزكونه (١٤)

ب – رد العجز على حشو الصدر :

من الأمثلة التي ورد فيها رد العجز على حشو الصدر، مأورد في قول علي بن الجهم في المنافق :

يأتي الجميل بقوله وفعاله غير الجميل(٥)

<sup>(</sup>١) شعراء عباسيون ٢٣٧ وانظر نفس المصدر ٢٤٠ .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۲۷۸ .

<sup>(</sup>۳) ديوانه ۲۷۰/۱ .

<sup>(</sup>٤) اللزوميات ١٥٦٠/٣ ، ونظر نفس المصدر ١١٧/١ ، ١٩٥ ، ٧٥٢/٢ ، ٨٣٨ ، ١٠٠١ ، ١٠٠١ .

<sup>(</sup>ه) ديوانه ٢٥٦ .

وكذلك ماورد في حديث البحتري عن تنكر الاخوة وعزوفه عنهم، حيث قال : وأخ رابني فأضربت عنه أيُّ إخوانك الذي لا يريب؟ (١)

ويعبِّر الصنوبري عن شعون وقد سُرق ماله، مستخدماً التصدير، فيقول:
لم يطر الطَّرَّار مالي ولكن إغاً طرَّ عقلي الطَّنْزار
أين حسي وأين فكري ضل الحصل عنيِّ وضَلَّتِ الأفكارُ
صنتها في الإزار خوفا وإشفا قاً عليها فلم يصنها الإزارُ (٢)

ونجد رد العجز على حشو الصدر في حديث المتنبي عن المجد والمال، حيث يرى أنهما مقترنان لا ينفك أحدهما عن الآخر، فقال:

فلا مجد في الدنيا لمن قلّ ماله ولا مال في الدنيا لمن قلّ مجده (٢)

كما ورد التصدير بين العجز وحشو الصدر، خلال حيث ابن وكيع عن لهوه وسدوره في الغواية، فقال :

لا تقبلن من الرشيد كلامــه وإذا دعاك: أخو الغواية فاقبل ودع التزمّت والتجمّل للورى فالعيش ليس يطيب بالمتجمّل (1)

وورد التصدير أيضاً أثناء حديث أبي هلال العسكري عن تلون الرجال وتنكرهم، في قوله :

ألا إن أسباب الصفاء تصرّمت فما لمودّات الرجال صفاء (٥)

كما ورد التصدير في حديث أبي الفتح البستي عن الكذب في الوعد، وقد شبهـ بالريح

<sup>(</sup>١) ديوانه ٣٥٥/١ ، وانظر نفس المصدر ١١٠٢/٣ ، ١٢٧٨ .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۲۵.

<sup>(</sup>٣) ديوانه ٢٣/٢ .

<sup>(</sup>٤) ابن وكيع (شاعر الزهر والخمر) ٨٧ .

<sup>(</sup>٥) ديوانه ٤١ ، وانظر نفس المصدر ٥٣ ، ١٦٦ .

بجامع عدم التمكن من كليهما، إذ قال :

مواعيده ريح ولا خير في فتى مواعيده عند الحقائق ريح(١١)

# ج – رد العجز على عجر الصدر :

يأتي التصدير بين العجز وعجز الشطر الأول. فمن التصدير مانجده بين العجز وعجز الشطر الأول في قول الجدوى عن التطفيل :

وأنت بفضل حذقك ذا طفيل وتلك - بماتزل بها - طفيله (٢)

وكذلك مانجده في قول أبي العلاء المعري وهو يأمر بترك من لا يرجى نفعه، حيث قال : أردت رفيقاً كي ينالك رفقه فدعه إذا لم تأت منه المرافق<sup>(٢)</sup>

وورد التصدير أيضاً في حديث ابن أبي حصينه عن الوشاية، عندما قال : ساموا لنا أمراً ليحمدهم فالحد لله قد ليموا وما حُمدوا(؛).

## د – رد العجز على حشو الشطر الثاني :

وقد يكون التصدير بين العجز وحشو الشطر الثاني. ومن الأمثلة على ذلك، ماورد عن النميمة في حديث ابن الرومي عنها :

وباء بسوء فيه يُعديه غيره ويجلب والسوء يعدو ويجلب (٥)

وخلال حديث الناشيء الأصغر عن الخمر نلحظ التصدير المتمثل في رد العجز على

<sup>(</sup>١) ديوانه ٨٨ ، وانظر نفس المصدر ٢١٧ .

<sup>(</sup>٢) شعراء بصربون ١٥٩ .

<sup>(</sup>٣) اللزوميات ١١٠٠/٢ .

<sup>. (</sup>٤) ديوانه ١٦٤/١ .

<sup>(</sup>٥) ديوانه ٢٥٣/١ ، وانظر نفس المصدر ٢٦/١ .

حشو الشطر الثاني، عندما وصف الخمر، إذ قال :

في ضوئها كالليل في أضوائها<sup>(١)</sup>

صفراء تُضحى الشمس إن قيست بها

ونرى التصدير أيضاً في حديث الصوري عندما بين سبب تأرجح الناس في معاملاتهم، حيث قال :

والناس من حولي موذاتهم مع إختلال الحال مختلة(٢)

كما نجد التصدير بين العجز وحشو الشطر الثاني في حديث الشريف المرتضى عن إفساد المرء لما أسداه من جميل .

وأخ بدا منه القبيح عقيب ما فعل الجميل فضاع منه جميله (٢)

ورغم ما يراه الميكالي من حيف وظلم على الكرام - الذي من أجله طلب من الدهر عدم ظلمهم والترفق بهم، لأنهم هم الذين يجملونه - لم يغفل تحسين كلامه، حيث وشاه بالتصدير المتمثل في رد العجز على حشو الشطر الثاني :

يادهر دغ ظلم الكرام فهم عقد لتحرك لو درى النحر (١)

<sup>(</sup>١) زهر الآداب ٤٥٦/١ .

<sup>(</sup>٢) ديوانه ١٠٢/٢ ، وإنظر نفس المصدر ٣٠٨/١ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ٢٦/٣ .

<sup>(</sup>٤) ديوانهُ ١٠١ .

## ٣ - الأزدواج اللفظى:

نعني بالأزدواج اللفظي تكرار كلمتين متجانستين في الشطر الواحد؛ إذا فهو "تزاوج بين الكلمات واكجل بكلام عذب، وألفاظ عذبة حلوة" (١) .

ومن الأمثلة على ذلك، ماورد في تنكر الأخوة الذي يتحدث عنه إبراهيم الصولى، بقوله :

اسمعي مني أبثك شانسي إنما يبدي ضميري لسانسي كم أخ لي كان مني فلما أن رأى الدهر جفاني جفاني (٢)

كما ورد الازدواج اللفظي خلال حديث الحسين بن الضحالَ عن الغدر وعدم الإفلات منه في قوله :

تراك على الأيام تنجو مسلماً ولست ترى من غَدْرة أبداً بُداً (٢)

ويظهر في عزو ابن طيفور حسد الحاسد إلى شعور بالنقص، الازدواج اللفظي، حيث قال :

ولم يزل ذو النقص من نقصه يحسد ذا الفضل من فضله(1)

وورد الازدواج اللفظي في حديث يزيد المهلبي عن الخضاب وخداعه للفاتنات . صبغت الرأس ختلاً للغواني كما غطّى على الريب المريب<sup>(ه)</sup>

ولقد كان للبخل نصيب من الازدواج اللفظي، يتضح ذلك في قول ابن الرومي

<sup>(</sup>١) البديع في نقد الشعر لابن منقذ ١١١ .

<sup>(</sup>٢) الطرائف الأدبية ١٦٨ .

<sup>(</sup>٣) الموشى ١٧٣ .

<sup>(</sup>٤) بهجة المجالس ٤١٧/١ .

<sup>(</sup>٥) شعراء عباسيون ٢٤٠ .

عن البخل.

ولا عيب إلا عيب من يملك العنى ويمنع أهل الفقر فضل ثرائه (۱) ونجد الازدواج اللفظي أيضاً في حديث ابن بسام عن الخنوع، إذ قال الابد يا نفس من سجود في زمن القرد للقرود (۱)

ونجأ جحظه البرمكي إلى الازدواج اللفظي في كلامه عن المطال والتسويف، فقال : إذا كانت صلاتكم رقاعياً تخطط بالأنامل والأكسف ولم تُجُدِ الرفاع عليّ نفعاً فها خَطِّي خذوه بألف ألفِ(٢)

أما الخبر أرزى فقد سخّر الازدواج اللفظي لينمق به كلامه في وصف الغلام، فقال : بدا ملكوت الحسن في جبروته فمن نور نور في ضياء ضياء (١٠)

ووشى أبو العلاء المعري حديثه عن الناس ورأيه فيهم بالازدواج اللفظي، فقال: وما أعجبتني لابن آدم شيمة على كل حالٍ من مسود وسائد<sup>(ه)</sup>

كما وشى ابن أبي حصينه أيضاً حديثه عن الكذب والنميمة بالازدواج اللفظي، فقال : ألا بئس الحديث حديث زور يبلغه فلان عن فلان (١)

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۱۳۰/۱ .

<sup>(</sup>٢) شعراء عباسيون ٤١٤/٢ .

<sup>(</sup>٣) جحظة البرمكي (الأديب الشاعر) ٢٨٩ .

<sup>(</sup>٤) المجتمع العراقي ١٦٦ .

<sup>(</sup>٥) اللزوميات ٤٧٦/١ ، وانظر نفس المصدر ٦٨٢/٢ ، ٧٢٠ ،

<sup>. 1.</sup>A. , 1.VI , YTT

<sup>(</sup>٦) ديوانه ٢٦٣/١ ١٠

### ٤ - المماثلة:

المماثلة نوع من أنواع المحسنات اللفظية، تأتي في النثر والنظم، حيث تتساوى الكلمات في الوزن دون القافية، يقول: ابن أبي الإصبع المماثلة هي، "أن تتماثل ألفاظ الكلام أو بعضها في الزنة دون التقفية... وقد تأتي بعض ألفاظ المماثلة مقفاه من غير قصد" (١)

ويجاري صفي الدين الحلي ابن أبي الإصبع في تعريفه للماثلة، لكنه فرق بين المماثلة والمناسبة الله المعاثلة دون المناسبة (٢)

ومن أمثلة المماثلة التي وردت في شعر الهجاء الاجتماعي، قول أبي علي البصير في اللهو :

# خرجنا نبتغي مكة حجاجاً وزوارا(٢)

كما تظهر المماثلة وقد جملت حديث إبراهيم بن المدبر عن تنكر الاصدقاء رغم إظهارهم الود واصفائه، إذ قال :

وصديقاً تراه حلواً أنيقاً مؤنساً مُلْطِفاً حفياً شفيقا(١)

ووشى أحمد ابن أبي طاهر حديثه عن الحاسد بالمماثلة، حيث قال :

ياحاسداً فضل امرىء سيد أصبح قد أحسن في فعله
لا زلت إلا باغياً حاسداً لكل ذي نُبل على نُبله (۵۰)

ونجد المماثلة في حديث أبي العيناء عن الخمر، إذ قال :

<sup>(</sup>١) تحرير التحبير ٢٩٧ .

<sup>(</sup>٢) شرح الكافية البديعية ١٩٥.

<sup>(</sup>٣) الديارات ٢٤٨ .

<sup>(</sup>٤) شعراء عباسبون ٣٨٦ .

<sup>(</sup>٥) بهجة المجالس ٤١٧/١ .

وكمأ ابن الرومي في تزين حديثه عن اللحية إلى المماثلة، فقال : كمية أهملت فسالت وفاضت فإليها تشير كف المشير (٢)

كما جمّل عبيد الله بن سليمان بن وهب حديثه عن الوشاه وما يحيكونه من دسائس، بالمماثلة حيث قال :

كاد الوشاة ولا والله ماتركوا قولاً وفعلاً وبأساء وتهجينا فلم نزد نحن في سرٍ وفي علنٍ على مقالتنا الله يكفينا (٢)

ويبدو اهتمام ابن دريد بالمماثلة واضحاً، خلال حديثه عن الغيبة والنميمة التي استشرى داؤها بين الناس، حتى عم أو كاد يعم جميع الناس، حيث قال :

وما أحد من ألسن الناس سالماً ولو أنه ذاك النبي المطهـــرُ فإن كان مقداماً يقولون أهوج وإن كان مفضالاً يقولون مبذرُ وإن كان سكيّتاً يقولون أبكمُ وإن كان منطيقاً يقولون مهذرُ وإن كان صوّاماً وبالليل قائمًـاً يقولون زرّاف يُرائي ويمكـرُ (١٠)

ويشير السرى الرفاء إلى عدم قدرته على دفع إيجار المنزل الذي يسكنه، وقد حسّنه بالمماثلة، حيث قال:

أنا من كراء الدار في همٍّ وغمٍّ لازم (٥)

<sup>(</sup>۱) الديارات ۸۰ .

<sup>(</sup>٢) ديوانه ٩٢٨/٣ ، وانظر نفس المصدر ٩٨٤/٣ .

<sup>(</sup>٣) آل وهب ٣٢١ ، واعتاب الكتاب ١٧٦ .

<sup>(</sup>٤) ديوانه ٢١.

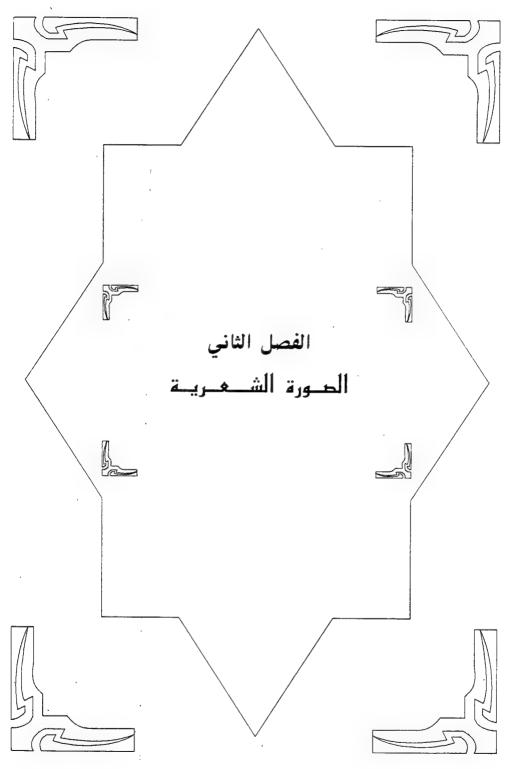
<sup>(</sup>ه) ديوانه ٧٠٦/٢ .

وأحسن أبو الفتح البستي في توشية كلامه بالمماثلة، إذ قال :
هل منعم في الناس أو مفضل يرغب في الشكر وفي الذكر ؟ (١)

ونختم هذه الأمثلة بحديث أبي العلاء المعري عن انخمر، وقد وشاه بالمماثلة، إذ قال : إياك واكخمر فهي خالبة عالبة خاب ذلك الغلب<sup>(٢)</sup>

(۱) دیوانه ۸۲ .

<sup>(</sup>٢) الزوميات ١١٧/١ .





### تعسريف الصسورة

الصورة هي اللغة التي تحول الأشياء المجردة إلى أشياء محسوسة، بالاضافة إلى العلاقات اللغوية التي يستخدمها الاديب كخلق معنى جديدٍ يُظهر المبدع من خلاله مدى قدرته الإبداعية، حيث يحاول إخراج الكلمة من معناها المعجمي الضيق إلى معنى أرحب عن طريق العلائق المجديدة بعضها وبعض، محيث تبعث المحيوية والحركة، وتكسر الجمود والرتابة، فغاية الصورة "أن تترك في النفس انطباعاً جميلاً مبهماً أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة في نفس الإنسان"(۱).

بعنى أن الصورة بنيت على أساس حسي ومنظور "فمدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه، ولا يعني الانحصار في إطار حاسة بعينها، ولا تعني محاكاة الاحساس بشكل عام، فهذا يجعلها أشبه بالمحاكاة الروتينية، إنما هي محتوى لفكر يتركز فيه الانتباه على خاصية حاسة ما، فالصورة ليست نسخة مادية، أو انعكاساً حرفياً لشيء من الأشياء" (١) .

ويمكننا القول أن الصورة الشعرية "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية "(٢).

لم يكن مصطلح "الصورة" قد عرف عند قدماء النقاد العرب، وإن كانوا أشاروا

<sup>(</sup>١) الصورة في شعر بشار ٧١ .

<sup>(</sup>٢) شعر المتنبي (دراسة فنية) ٣١٧ .

<sup>(</sup>٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ٤٣٥ .

إليه، ففي حديث الجاحظ على المعنى واللفظ يقول: "الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"(١).

ولما كانت الصورة تتشكل من الكلمات، فقد اعتبرت "الألفاظ في الأمهاع كالصورة في الأبصار "(٢)، ويمكننا أن نستخدم لفظة الصورة "للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات "(٣).

ولهذا نلح على تكرار القول إن الصورة هي "مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي يُعبِّر عن انفعاله المخاص، والشاعر يستخدم اللغة استخداماً جديداً محاول أن يستحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد، ومن خلال هذه الارتباطات والمفارقات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصور تشبيهاته واستعاراته وتشخيصاته"(1).

ولما كانت الصورة هي الشكل الذي تُصاغ به الفكرة، فإن الشاعر لا ينقلها كما هي بل تظهر عليها لمساته، فتأتي الصورة مواكبة لمشاعره وأحاسيسه، فهي "تعبير عن نفسية الشاعر "(٥)؛ بالإضافة إلى مواكبتها لمجريات الحياة وإبرازها لمشاعر وانفعالات الناس من خلال التجارب المختلفة "نحيث توقظ في عقول الآخرين بالنسبة لها شعوراً ماثلاً "(١)

لذا ينبغي للشاعر أن ينصهر في تجربته، حتى يجول بخياله وراء المعاني التي تختبيء خلف الكلمات لينقل الصورة من كلام مجرد إلى صور مجازية ومحسوسة، فـ "الشعر من غير

<sup>(</sup>١) اكحيوان ١٣٢/٣ .

<sup>(</sup>٢) العمدة ١/٨٥١ .

<sup>(</sup>٣) الصورة الأدبية لمصطفى ناصف ص ٣.

<sup>(</sup>٤) الصورة الفنية في شعر مسلم ٤٣ نقالاً عن الصورة الفنية في شعر دعبل ٢٤٩ .

<sup>(</sup>٥) فن الشعر لإحسان عباس ٢٣٨ .

<sup>(</sup>٦) النظرية الرومانتيكية في الشعر ٧٣ .

المجاز يصبح كتلة جامدة، ذلك لأن الصور المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة" (١)، لذلك أحرى بالشعر الذي يعتمد المباشرة والتقريرية أن لا يقال له شعر، بل يجب "أن يبتعد الشعر عن اللغة المجردة كلية" (١)، حتى يمكننا أن نعده شعراً.

يظهر جلياً أن الصور الحسية في الشعر الاجتماعي قد استحوذت على قدر كبير منه، إضافة إلى الصور البصرية التي كانت علامة من علامات التصوير، ولعل مرد ذلك يرجع إلى طبيعة الشعر الاجتماعي الذي يعامج ظواهر اجتماعية يمجها المجتمع ويأباها السلوك السوي، وتحاربها العقيدة السليمة، فمثل هذه الظواهر تحتاج إلى مثل ذلك التصوير، لما فيه من تجسيد وتوضيح لتلك المظاهر السيئة.

<sup>(</sup>١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ٥٩ .

<sup>(</sup>۲) نفسه ۱۰۹ .

### وظيفة الصورة

لا شك أن الصورة تؤدي دوراً مميزاً في اللغة الشعرية نظراً لما تبعثه من حيوية وحركة، قد تقصر اللغة - في إطارها العادي - عن أدائها، فقدرة الصورة على الربط بين المتماثل والمتضاد من المعاني، وخلق علاقات بينها، أضفى على اللغة بُعداً أعمق، فالتصوير "ينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجاد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين ((۱))، ولأن الصورة الشعرية "خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير ((۱)).

فإن الشاعر الفذ هو الذي يستطيع بقوة ملكته الشعرية أن يتقن تصويره في عرضه لتجاربه، مهما كانت تلك التجارب، قديمة أم جديدة، مفيدة أم ليست ذات غناء، فنبوغه ودقة تصويره وإحكامه للعلاقات القائمة بين ألفاظه ومعانيه تجعلنا وكأننا نطلع على تلك الصور للوهلة الأولى .

فقد تحدث عبدالقاهر الجرجاني في معرض حديثه عن اللفظ والمعنى عن التصوير والصياغة، فقال: "معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلل العمل وتلك الصفة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزيّة في الكلام، أن تنظر في مجرّد معناه، وكما أنّا لو فضّلنا خاتاً على خاتم، بأن تكون فِضّة هذا أجود، أو فَصّه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضّلنا بيتاً على بيت من أجل معناه،

<sup>(</sup>١) أسرار البلاغة ١١٨.

<sup>(</sup>٢) فن الشعر لإحسان عباس ٢٦٠ .

## أن لايكون تفضيلًا له من حيث هو شعر وكلام . وهذا قاطع فاعرفه"(١١)

إذا فقدرة الشاعر الإبداعية تنجلى في براعة تصويره وطريقة أدائه الشعري، ولهذا فإن التفاوت الواضح بين نص وآخر يجهذا إلى التأمل الفاحص الذي يبين لنا أن التصوير البارع لم يك يتحقق في كل النصوص، بل نجد التفاوت تبعاً لاختلاف الرؤيا والقدرة الإبداعية، وخصب الخيال لدى المبدع، "والفنان إغا يقدم صورة أو خيالاً، والذي يتذوق الفن يدور بطرفه إلى النقطة التي دله عليها الفنان، وينظر من النافذة التي هيأها له، فإذا به يعيد تكوين هذه الصورة في نفسه "(۱)، فيصوغها في قالب فني ينم عن نبوغه وتفوقه وقدرته الفنية على استيعاب تجاربه والتأليف بين أجزائها "الفنية من فكر وشعور وعاطفة وموسيقى ولغة في كُلِّ في واحد، ثم تحويل ذلك إلى صور فنية متآلفة موحية، تنصهر في صورة كلية واحدة، هي في الحقيقة تعبير عن ماهية انصهار التجربة واتحادها بروح الفنان "(۱).

وهكذا تفصح الصورة الشعرية عن مقدرة الشاعر الإبداعية في إبراز تجهته وتجلية موضوعه عن طريق العلائق التي تربط بها بين الكلمات والعبارات، لكي يُضْفِي على أسلوبه صورة جمالية مؤثرة، إضافة إلى ماتقوم به من دور فاعل في توضيح وتشكيل المعنى، لذا فالدور الذي تضطلع به الصورة جِدُّ كبير، من حيث مواءمتها للفن الشعري، وأثرها في المعنى، حيث تكمن "القيمة الكبرى للصورة الشعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود" (١٤)، بمعنى أن الصورة الشعرية وسيلة "ينقل بها الكاتب أفكان، ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل... ثم إن الاسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب، وفيه يتجلى طابعه... ويتأثر الكاتب به كذلك حين يختار الكلمات وحين يبحث عن صور البيان الملائمة لموضوعه "(٥).

<sup>(</sup>١) دلائل الإعجاز ٢٥٤ - ٢٥٥.

<sup>(</sup>٢) النقد الأدبي الحديث لمحمد زغلول ١٨٨م ص ١٣.

<sup>(</sup>٣) الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري ٤٢٠ .

<sup>(</sup>٤) الصورة، الفنية في شعر أبي تمام ص ١٤.

<sup>(</sup>٥) الأدب المقارن لغنيمي هلال ٢٨٢ - ٢٨٣ .

ولما كان الشعر ضرباً من التصوير وحسن الصياغة، كمايقول الجاحظ، فقد أبرز ابن طباطبا أيضاً أهمية الصورة وحسن الصياغة حيث قال: "وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح أُلْبِسَه "(۱) .

وهذا يعني أن الصورة قد ترفع من قيمة المعنى وإن ضعف، وقد تحط من قيمته وإن علا. غير أن الصورة تشكل أهمية كبرى ضمن الأسلوب الجديد الذي يحافظ على المعنى إلى جانب حسن الأداء فهى "ليست زخرفات أو عناصر مضافة إلى الصورة المنطقية العارية، وإنما هي صور تلقائية من صور التعبير "(٢).

ونخلص إلى أن الصورة الفنية لأي عمل أدبي هي السة التي ينماز بها، فهى تنمو بتركيب الألفاظ والعبارات وتنسيقها، محيث تنشيء علاقات جديدة تفصح عن رؤية ودربة، حتى تظهر من خلال نظمها في شكل فني جميل، "ويتعاون في تشكيل الصورة حواس الشاعر وملكاته ومقدرته في الربط بين الأشياء المتنافرة في الواقع لإثارة العواطف والملكات التخيلية، وقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه وقد يعقد الصلة بين الإنسان والطبيعة بالاستعارة، فيجعل من الطبيعة ذاتاً ومن الذات طبيعة خارجة، فتجمع الصورة بين التشبيه والاستعارة وغيرهما من وسائل الأداء المجازي والتصوير البلاغي "(٢) .

<sup>(</sup>۱) عيار الشعر ٢١ - ٢٢ .

<sup>(</sup>٢) المجمل في فلسفة الفن ١٤٨ نقلاً عن الصورة في شعر بشار ص ٥١ .

<sup>(</sup>٣) الصورة الفنية في شعر دعبل ٢٤٢ .

### عناصر الصورة

عرفت الصورة قديماً أنها عبارة عن تشبيه واستعارة وكناية، حيث كان يُنظر إليها مجزأة ما يفقدها بريقها، ويسلبها الدور الذي تضطلع به .

أما النقد المحديث فيرى وجوب النظر إلى الصورة متكاملة ليتبين الدور الذي قامت به تلك الصورة في البناء الشعري، وما أضافته على المعنى، وأثرها في المتلقي

وإذا كان الجاحظ قد أشار إلى الصنعة عند الشعراء، فابن المعتز قد ألّف في البديع حيث أشار إلى أنه كان موجوداً عند شعراء العربية منذ العصر الجاهلي، لكنه ظهر كعلامة مميزة للشعر العربي عند الشعراء المولدين الذين كانوا يتكلفونه تكلفاً على عكس الشعراء المقداى الذين كانوا يأتونه عفواً ودون تكلف يقول ابن المعتز: "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع ليُعلم أنّ بشّاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فَعُرفَ في زمانهم حتى سُتيّ بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه "(۱).

ولما كانت المعاني مشاعة بين الناس وأن الفيصل بينهم يكمن في تفاوت التناول وطريقة الأداء وإجادة الصياغة وجمال الصورة، لذا يرى ابن قتيبة أن "أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه"(٢).

إن اهتمام الشعراء بفن البديع في العصر العباسي لايعني الانقطاع إليه عند كل الشعراء، وترك الشعر المطبوع البته. ولكن هناك الشعراء المطبوعون الذير لايُفرطون في الصنعة بل

<sup>(</sup>١) البديع لابن المعتز ص ١ .

<sup>(</sup>٢) الشعر والشعراء ٨٨/١ .

يأخذون بها بشيء من الاعتدال "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التَّأْتِي، وقرب المأخذ، وإختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعبرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتبي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري" (١).

لقد اهتم الرعيل الأول من نقادنا بعناصر الصورة الشعرية ممثلة في علم البيان من تشبيه ومجاز وكناية "وبحثوها على أنها وسائل شعرية موجودة في الشعر الجاهلي الذي وصل إليهم، ومن هنا اكتسبت قيمتها عندهم ولقيت نصيباً وافراً من الاهتمام" (٢).

تختلف عناصر الصنعة الشعرية، وقيمتها الفنية من شاعر لآخرتبعاً لما تحدثه معطيات الحياة المحضارية في المجتمعات الاسلامية من أثر، ومدى قدرة الشاعر الابداعية في توظيف تلك المعطيات، حيث أن الشعر مرآة للحياة، يستمد موضوعاته وصوره وأخيلته منها، حتى عُد الشعر العربي في مرتبة لاتقل عن أي شعر في العالم، وإن تعددت الثقافات واختلفت الخبرات، يقول صاحب منهاج البلغاء "ولو وجد هذا الحكيم "أرسطو" في شعر اليونانيين مايوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والإستدلالات واختلاف ضروب الابداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى، وتَبَحرُهم في أصناف المعاني، وحسن تصرُفهم في وضعها، ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم وحسن مأخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاؤا، لزاد على ماوضع من القوانين الشعريه](٣).

لقد اهتم الأدباء وبخاصة الشعراء منهم بالصنعة الشعرية، فمن أشكال تلك الصنعة الشعرية البارزة، الصورة البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من ضروب التصوير والتخبيل، لذا "يسود مفهوم الصنعة هذا عند من أخذوا أنفسهم بالمثل الفنية القديمة فلم يكن شعرهم

<sup>(</sup>١) الموازنة تحقيق السيد أحمد صقر ٢٣/١ .

<sup>(</sup>٢) الصورة الفنية في النقد الشعري ٤٢ .

<sup>(</sup>٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٦٩ .

يخلو من صنعة والنقاد أنفسهم كانوا يُقيمون وزناً لهذه الصنعة مهما كان تزمتهم وخوفهم من هذه اللفظة"(١).

فالمتأمل في صورة النص الأدبي يستطيع الغوص في أعماقه - محسب قدرته الاستيعابية - فيظفر بمعنى أعمق وأدق من المعنى الظاهر، ومخاصة إذا كان النص شعرباً، حيث أن الشعر العربي ينبض بالحركة والحيوية فصوره تبعث فيه الحياة وتمده بالطاقة وقوة التأثير في النفس، فد "الصورة وهي جميع الأشكال المجازية إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر "(۲) .

فأوجه البيان تلعب دوراً كبيراً في تكوين النص، نظراً لما يبعثه من قيم تعبيرية ودلالية تجسم المعنى وتتعمق فيه، وتسبر أغواره، فهو يجعل المعنوي محسوساً والجمامد متحركاً والميت حياً... وهكذا .

لقد اتسم الشعر الاجتماعي في هذه الحقبة بالوضوح والصراحة في أغلب النصوص وإن كان هناك بعض النصوص اعتمد الاسلوب الكنائي، لكنه لم يكن مغرقاً في الغموض بل كان يميل إلى الوضوح .

وعلى الجملة فقد كانت الصورة الفنية في الشعر الاجتماعي جِدُّ جميلة، فقد كانت تبعث الحيوبة والحركة في شتى موضوعاته .

ونظراً لتعدد الصور الفنية وتنوعها، فسوف نقصر حديثنا على الصور البيانية حيث أن "الصورة البيانية من تشبيه أو استعارة أو كناية، يمكن النظر إليها على أساس العلاقة بين طرفين هما المشبه به في التشبيه والمستعار منه والمستعار له في الإستعارة والمعنى القريب والمعنى البعيد "الكنائي" في الكناية"(٢).

<sup>(</sup>١) الأسس الجالية في النقد العربي ١٤٨.

<sup>(</sup>٢) فن الشعر لإحسان عباس ٢٣٨

<sup>(</sup>٢) البنية الدلالة ١٧١ .

### التشحيه

تعريفه:

التشبيه في اللغة: التمثيل.

أما في الاصطلاح : فله عدة تعريفات عند علماء البلاغة، وهي وإن اختلفت في مبانيها فإنها متفقة في معانيها .

يقول المبرد: "إعلم أن للتشبيه حداً لأن الأشياء تَشَابه من وجوه وتباين من وجوه، فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع، فإذا شُبِّه الوجه بالشمس والقمر فإنما يُراد به الضِّياء والرونق ولا يراد به العِظَمُ والإحراق"(١).

أما ابن طباطبا فيرى أن : "التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تشبيهه به معنى ومنها تشبيهه به حركة وبطؤا وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتاً. ووريما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له"(۲).

ويعتبر أبو هلال العسكري التشبيه وصفاً، فيقول: "التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أولم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك قولك "زيد شديد كالأسد" فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة" (٢).

ويقول ابن رشيق : "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات

<sup>(</sup>١) الكامل في اللغة والأدب للمبرد ٩٤٨/٢ .

<sup>(</sup>٢) عيار الشعر ٢٠ - ٣١ .

<sup>(</sup>٣) الصناعتين ٤٦١ .

كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه. ألا ترى أن قولهم "خدكالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمة "(١) .

ويحد ابن أبي الاصبع التشبيه، فيقول: "التشبيه عبارة عن العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حال أو عقد... وهذا هو التشبيه العام الذي يدخل تحته التشبيه البليغ وغيره"(٢).

وبناء على تعريفات علماء البلاغة السابقة، يمكننا القول: أن التشبيه أصل من أصول التصوير البياني الذي بنيت عليه أثار الأدباء والشعراء العرب، فهو يفيد مشاركة شيء لآخر، دون المماثلة الكاملة بقول القزويني: "التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"(١).

بيد أن القزويني استند في رأيه هذا على قول قدامه بن جعفر الذي يقول فيه إن : "التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها" (٤٠) .

### أهميته وقيمته الفنية :

اهتم نقاد وشعراء العربية منذ العصر الجاهلي بالتشبيه، حيث عدوا قدرة الشاعر ونبوغه وسطوع نجه بقدر ما يستخدمه من تشبيهات، بل والتأنق في إبرازها وإيضاح مدلولاتها الحسية، لذا فقد يختار الشعر ويحفظ بقدر "إصابته في التشبيه" (٥) .

التشبيه له أثر كبير وعميق في بيان المعاني واتساع مدلولاتها وجمال موقعها وأثرها في النفس وما تجلبه من متعه أدبية، جراء ما يقوم به التشبيه من توضيح للمبهم الغامض مع مراعاة الذوق الفني للأديب .

<sup>(</sup>٣) الايضاح ٣٢٨/٢ . (٤) نقد الشعر لقدامة ١٢٤ .

<sup>(</sup>٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٩٠/١ .

وهو أي التشبيه أوضح الصور البيانية وأكثرها تصويراً للبيئة العربية، فهو ينقل القارىء من صورة الشيء المعروفة إلى صور لم تكن تدور مخلده، معتمداً على الخيال ومعبراً عنها في أسلوب فني يخلب الألباب .

وهذا يعني أن التشبيه عنصر من عناصر الصورة الشعرية يؤثر فيها، ومخاصة البليغ منه، حيث أنه يفيد إفادة كبيرة في تشكيل الصورة الشعرية، "فقد يصل التشبيه... في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمق إلى جانب الأصالة والابتداع، محيث تمثل الصورة وتؤدي دورها"(۱).

إذاً فالتشبيه يؤدي دوراً بارزاً وملحوظاً في الصورة الشعرية، فهو يبرزها ويوضحها، بالإضافة إلى مايحدثه من أثر في النفس جراء ما يشتمل عليه من عناصر الصورة الفنية، فهو سهة من سات الأداء اللغوي الفني، حيث يعتمد على الإيجاز والوضوح والمبالغة.

والتشبيه يفيد المعاني ويكسبها جمالاً، حيث يساعد على نقل الصورة من دائرتها الضيقة إلى دائرة أوسع وأرحب، وبيسر على الفهم والإدراك مالا تيس الحقيقة المجردة، ويرى العقاد أن التشبيهات لا تدل على الشعر الجيد وشاعرية الشاعر "إلا إذا جاءت وسيلة كحسن التعبير ولم تجيء مقصودة، ويتعمدها الشاعر، ويتكلف لها ولو لم يكن لها دلالة ولا زيادة في إحساسنا بالشيء المشبه أو المعنى المقصود... وإنما القصد من التشبيه أن تعرف وقع الشيء كيف يكون، والإحساس به كيف يحيك في النفوس، إن فضل التشبيه أن يزيدنا إحساساً بصورة الأشياء لا لأنه يرسمها لنا كما ترسمها المصورة الشمسية... بل لأنه وسيلة إلى إتمام التعبير عن الوعي والشعور، قد جاءت في الطريق ولم تكن غاية محتومة لا فائدة لها إلا أن تقرن شيئاً بشيء مثله في اللون أو في الصوت" (٢).

لكن الشاعر بقدر اطلاعه وعمق ثقافته وكثرة تجاربه يستطيع أن يستخدم التشبيه في

<sup>(</sup>١) الشعر العربي المعاصر لعز الدين اساعيل ١٤٣ .

<sup>(</sup>٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ٧١ - ٧٢ ، نقلاً عن عبدالله بن المعتز شاعرا ص٤٣٠ .

بيان ما يجول بنفسه، لأنه لا يتنافى مع طبيعة الشعر، فالتشبيه إفراز لما يعتمل في النفس، وبذا يدل التشبيه على العوامل النفسية للشاعر .

وعلى الجملة فالتشبيه يُعد أسبق عناصر الصورة الفنية عند البلاغيين والنقاد العرب، فهو ركيزة من ركائز الشعر العربي في العصر الجاهلي، لذلك اهتم به الشعراء، فنما مع نمو وتطور الشعر العربي، فجمع في صوره بين الصور الحسية والصور النفسية.

لم يكن التشبيه في الشعر الإجتماعي عبارة عن زركشات وزخارف لغوية وحسب لكنه كان يصور الحياة الاجتماعية ومافيها من مظاهر اجتماعية، وفي نفس الوقت تتجلى من خلاله قدرة الشاعر ورهافة إحساسه ودقة تفكيره، وما كان يتطلع إليه من حياة حرة كريمة سوية .

ومن الأمثلة التي ظهرت من خلالها براعة الشعراء الفنية وإبداعهم في تشكيل الصورة التشبيهية .

يقول دعبل اكنزاعي فيمن قصرت همته :

فليس بُغاثُ الطير مثل عتاقهـــا

وليس الأسود الغُلْب مثل الثَّعالبِ
وليس العِصيِّ الصُّمُّ كَالْجُوفِ خِبْرَةً

وليس العِصيِّ الصَّمُّ كَالْجُوفِ خِبْرَةً

عقد الشاعر صوره التشبيهية بين أطراف محسوسة منتزعة من البيئة، وقد اعتمد في تشبيهيه على النفي، حيث وضح عدم تساوي شرار الطيور والحقير منها مع الطيور الكريمة القوية، ومما قوى وأكد هذه الصورة ما أورده في الشطر الثاني الذي بين فيه أن الفرق جِدُّ كبير بين الأسود القوية والثعالب.

كما أكد ماذهب إليه أيضاً في البيت الثاني، بعقدة تشبيها محسوساً بين العصا الصاء والعصا المجوفاء وبين البحر والمجدول الصغير، فلا يمكن أن ترقى العصا المجوفاء في قوتها إلى قوة

<sup>(</sup>۱) شعره ۱۶ .

العصا الصاء، وكذا المجدول الصغيرلا يمكن أن يقف في مصاف البحر قوة وإتساعاً .

كل هذه الصور يرمز بها إلى شخص جبان متواكل .

ولم يبعد دعبل وهو يستهجن صاحب اللحية الكثيفة عن البيئة التي يقبع تحت ظلالها ويعيش في كنفها من خلال تصويره للحية مهجوه وقد عشعش فيها المضير الذي يصنع من اللبن، يقول:

يُلوِّثُ لَحيةً عَرُضَتْ وطالتْ وَيَرثُها كتمريث الخميس فيالك كحيةً وَضْرَى وشيباً كأنكَ قد أكلتَ بها مَضِيع (١١)

يمعن الشاعر في سخريته واستهزائه من المهجو عندما شبه كحيته الكثيفة المتناثرة الشعيرات باكنميرة وقد فُرِكت أثناء العجن، ثم يؤكد على قبح تلك اللحية ونتنها عندما شبهها في اتساخها وما ينبعث منها من روائح بالمضير المصنوع من اللبن الحامض الدسم .

وقد يخرج الشاعر بالتشبيه من المحسوس إلى غير المحسوس، يمعنى أن العلاقة بين طرفى التشبيه لا تدرك فيه إلا بإعمال الفكر، يحكمه في ذلك واقعه المعاش الذي يستمد منه ثقافته، وتنحصر فيه حواسه، فتتأثر به ويؤثر فيها "وقد تتعدد الصور أمام المتلقي، وله حربة التخيل حسبما تُسْعِفُه قدراته، وقد تبدو على شكل ضمني حيث لا تبدو خيوط تشكيلها المألوفة صريحة، ولكن بتخيل المتلقي ومقدرته على أن يُفجر مافي الألفاظ من طاقات تصويرية بخياله المخاص، قد يذهب به إلى تصور صور فنية جمالية. قد يتفق فيها مع مايري إليه الشاعر من وراء الألفاظ الصريحة والعلاقات المباشج القائمة في التشكيل اللغوي، وقد يفوق بخياله خيال المبدع فيظهر الكامن وبرز الخفى "(۱).

<sup>. (</sup>۱) شعره ۱۹۳

<sup>(</sup>١) الصورة الفنية في شعر دعبل ٣٤٥ .

يقول العطوى:

فكم قالوا: تَمنَّ، فقلت: كأساً وندماناً تُساقِطُني حديثًا

يَطوفُ بها قضيب في كثيــــب كَلَحْظِ الحبِّ أو غَضِّ الرَّقيبِ<sup>(1)</sup>

يتحدث الشاعر عن لهوه ومجونه، حيث حصر ما يتمناه في المحصول على الشراب وقد تناوله من جارية حسناء في مجلس ينعم فيه بمنادمة من يحب، ثم يصور سعادته وهو يتمتع بمجالسة نديمة بعقده التشبيه بين حديث نديمه العذب، وبين كحظ الحب أو غضّ الرقيب؛ إن العلاقة بين طرفي التشبيه لم تكن لتدرك في هذا التشبيه إلا بالعقل. فقد استطاع الشاعر في هذا التشبيه أن يُحرك في المتلقي تفكيره ومحاولة تفسير ما يسمع .

ويستنبط ابن الرومي تشبيهه من صورة مشاهدة، حيث عقد التشبيه بين النرجس والخمر، يقول:

في نرجس معه ابنةُ العِنَــــبِ سبحْتَ من عُجْبٍ ومن عَجَــبِ وشرابهم دُرُّ على ذهَـــــبِ أدرك ثقاتك إنهم وقعـــوا فهم بحَالٍ لو بَصُرْتَ بهــا ريحانُهــم ذهبُ على دُرَرٍ

لقد أبدع الشاعر في رسم هذه الصورة، وترك للقارى، حرية تأملها والتمتع بما تبعثه في النفس من أثر .

أما ابر المعتز فقد استخدم التشبيه التمثيلي في حديثه عن المحسود، فقال : اصبر على حسد العَدُق فإن صبرك قاتله والمنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله (٢)

<sup>(</sup>۱) شعراء بصربون ۱۷ .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۱٤٧/۱ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ٤١٢/٢ .

يأمر الشاعر المخاطب بالتجلد بالصبر على أذى الحسود، ثم يؤكد فائدة الصبر على أذى الحسود جراء ما يعتمل في نفسه. ولبيان فائدة الصبر عقد التشبيه بين الحسود والنار المشتعلة التي تأكل بعضها بعضا .

واعتمد ابن بسام في تصويره للخمر على التشبيه التمثيلي، حيث قال :

جاء الربيعُ وجاء اللهو والطَّربُ فاشرب عُقاراً كلون النار تَلْتَهـبُ

أما ترى الورْدَ يَدعُو للوُرودِ إلى خَمْرٍ مُعثَقَةٍ في لونها صَهـبُ(١١)

لقد أبدع الشاعر في تصويره، فإلى جانب التشبيه نجد الاستعارة، حيث جعل من فصل الربيع والانخراط في اللهو وكذا الورد، اشخاصاً تتحرك، لقد وفق الشاعر في رسم صورته وتجسيمها .

وفي حديث جحظه البرمكي عن تخلي الأصدقاء، نجده قد اعتمد على التشبيه في تصويره، إذ قال :

مازارني في الحبس من نادمته كأسين كأسُ مودّةٍ وَمُــدَامِ خلوا عليَّ وقد طلبتُ سلامَهم فكأننّـي طالبْتُهُمْ بِطَعــام(٢)

عد الشاعر إحجامهم عن إفشاء السلام بخلاً، حيث شبه إفشاء السلام بطلب الطعام، وفي هذا إشارة إلى ظاهرة البخل التي كانت متفشية في تلك الفترة، بالإضافة إلى استهجانه لهم .

ويدع الصنوبري في تصويره كاعة الشَّرْب باستخدامه التشبيه، إذ قال : جرت كؤوسٌ بيننا سُرَّعا كَأَنّها في الجُري أفسراسُ ثُم ظللنا ليس مِنَّا فَتَـــىَّ تُسْعِدُه رِجْـــلُ ولا راسُ غيلُ من ثِقْل الكرى مِثلَ ما عيلُ من ثِقْل النّدى الآسُ(٣)

<sup>(</sup>۱) شعراء عباسيون ۳۸٤/۲ .

<sup>(</sup>٢) جحظه البرمكي (الأديب الشاعر) ٣٠٩ .

<sup>(</sup>٣) ديوانه ١٨٢ .

\_ 1 • Y \_

لقد صور الشاعر مجلس شراب الخمر، مشبها سرعة تداول أكوسها بسرعة الخيل في مضار السباق، حتى تمكن السكر منهم محيث لم تعد أرجلهم تستطيع أن تقلهم، حتى رؤوسهم ثقلت بفعل تغلغل الخمر ومخامرتها لها، ويؤكد تمكن السكر منهم عن طريق التشبيه التمثيلي بين النوم وقد غلب على أرؤسهم وبين ورق الآس وقد أثقلته حبيبات الندى .

ويعبر أبو الطيب المتنبي عن أذى حاسديه له في صورة تشبيهيه، اعتمد فيها على التشبيه الحسى، فقال:

أرى المتشاعرين غَرُوا بِذَيِّي ومن ذا يَجدُ الداءَ العضالا ومن يك ذا فَم مُرِّ مريضٍ يَجِدْ مُرًّا به الماءَ الـزُّلالا(١)

يتباهى أبو الطيب بقوة شاعريته، وفي نفس الوقت ينتقص من حاسديه، ويصفهم بعدم معرفة الشعر، وأن مبعث انتقادهم له يعود إلى ما يعتمل في نفوسهم من حسد.

لقد عبر عن ذلك في صورة تشبيهية اعتمد فيها على ضرب المثل بالمريض، فهم من حسدهم لا يستسيغون شعر أبي الطيب تماماً كالمريض الذي يجد الماء العذب السلسال مرا لمرارة فمه جراء المرض.

وبعد أن أظهر أبو الطيب استهجانه ممن يذمونه شبه شاعريته ونبوغه بالداء الذي لا يُرجى برؤه، وفي هذا إشارة إلى تفوقه عليهم جميعا .

ويذم ابن لنكك أصحاب اللحى في صورة تشبيهية، فقال :

الصور تسعة أعشار من ترى بقسرُ أن الصور وليس فيه لطالب مطسرُ مثل له رواءُ وماله ثمسرُ (٢)

لاتخدعنك اللحى ولا الصور تراهم كالسحاب منتشـــــراً في شجر السرو منهمُ مثل

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۲۲۸/۳ .

<sup>(</sup>٢) اليتيمة ٢/٣٥٠ .

اعتبر الشاعر اللحية مظهراً من مظاهر الزيف والخداع، يتضح ذلك من خلال عقده للتشبيه بين أصحاب اللهى وبين السحاب الكاذب غير الممطر، ويؤكد ذلك بتشبيه التمثيل في قوله "في شجر السرو منهم مثل"، فقد أكد الشاعر بهذين التشبيهين أن المظهر لايدل على المخبر بالضرورة.

ويعبِّر السّري الرِّفَّاء عن فقرم وعوزه بضيق بيته، فيقول :

لي منزلُ كَوِجَارِ الضّبِ أنزلُه فَما أَمُدُ به رجلًا ولا سَاقا(١) أَرَاه قَالِبَ جِسمي حين أَدْخُلُهُ فَما أَمُدُ به رجلًا ولا سَاقا(١)

لقد شبه الشاعر ضيق منزله بالشق في الأرض الذي بنزله الضب معتمداً على الصورة الحسية والمرئية، ومشيراً إلى ما يعتمل في نفسه من ضجر وهم، جراء وضعه الذي يعيش فيه .

ويتحدث الوأواء الدمشقى عن لهوه في لوحه جميلة، فيقول:

قالت وقد فتكتْ فينا لواحِظُها كم ذا أما لقتيلِ الحُتِ من قَوَدِ؟ وأَمْطَرَتْ لؤلؤاً من نرجسٍ وسَقَتْ وَرْداً وعضَّتْ على العُنَّابِ بالبردِ(١)

لقد حشد الشاعر في البيت الثاني خمسة تشبيهات، ليدلل على تمكنه من صناعته ومدى قدرته الابداعية؛ ورغم هذه الكثرة لا يظهر على صياغتها أن الشاعر قد تكلّفها .

ويقدم لنا أبو بكر الخالدي صورة فنية رقيقة يصف فيها الخمر وحامتلها، يقول : ومُدامةٍ صَفْراء في قارورةٍ زَرْقاءَ تَخْمِلُها يَدُ بَيْضَاءُ فالراحُ شَمسُ والحَبَابُ كَوَاكِبُ والكَفُّ قُطبُ والإناءُ سَاءُ (٢)

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۱۱/۲ه .

<sup>(</sup>۲) ديوانه ۸۳ - ۸۶ .

<sup>(</sup>٣) ديوان الخالديين ١١/١ .

جمع الشاعر أربع تشبيهات في البيت الثاني ليؤكد براعته وقدرته على توظيف تشبيهاته الرقيقة والعميقة لتأكيد المعنى في صورة فنية مزخرفة رائعة .

وفي لوحة جميلة اعتمد الصاحب بن عباد فيها على التشبيه، أخذ يصف الخمر، فقال :

رق الزجاجُ ورقّت الخمرُ وتشابها فتشاكل الأمرُ الأمرُ فكأنما خمـرُ ولا قدحُ ولا خمرُ (١)

لقد أبدع الشاعر في وصف الخمر حيث شبهها في صفائها ونقائها بالزجاج النّاعم الشفاف، ويؤكد ذلك في صورة تشبيهية رائعة في البيت الثاني، الذي جعل من ينظر إليها يظن أن الخمر بدون وعاء أو وعاء بدون خمر .

أما أبو عثمان الخالدي فقد لجأ إلى التشبيه في وصفه لمغنية، فقال :

إذا تغنّتْ بِعُودِها "شـغفُ" جاء سُرورُ يفوق كُلَّ مُنَـى واحدةُ الحَذق لا نظير لها كالمسك لوناً وبهجةً وَغِنَى (٢)

لقد طرب الشاعر لهذه المغنية وأخذت بلبه، يظهر ذلك من تشبيهه لها بالمسك في اللون والمرب. لقد عقد في هذه الصورة التشبيه بين محسوس وآخر محسوس

<sup>(</sup>١) وفيات الأعيان ٢٣٠/١ .

<sup>(</sup>٢) ديوان اكالدين ١٤٩ .

ويحدثنا أبو الفرج الببغاء عن أصل اسم الخمر وصفائها، فيقول:

واشتق اسم السلاف لها من كونها في سالف الأمم فَكَانَّهَا في صَفْوِهَا خُلُقِي (١٠) وَكَأَنَّها في عِنْقها كربي (١٠)

عادبنا الشاعر في هذه الأبيات إلى العهود السابقة لكي يؤرخ لاسم الخمر، ثم شبهها في صفائها بصفاء خلقه، وعتقها بما يتصف به من كرم وسمو .

ويلجأ ابن بابك إلى التشبيه في حديثه عن البخل، فيقول :

كأن الثريا وجوزاءها بنانُ البخيل وكف السّخِّي(٢)

تظهر دقة التشبيه وبراعة التصوير، في تشبيه الثريا بكف الكريم، وانجوزاء ببنار البخيل.

وفي حديث ابن الحاجب (علي بن عبدالعزيز بن ابراهيم صاحب النعمان) تظهر قدرته الإبداعية في إيراده أربع تشبيهات في بيت واحد، حيث قال :

ثغرٌ وخد ونهدوا ختضاب يد كالطلع والورد والرمان والبلح (٢)

انتظم هذا البيت أربع تشبيهات حيث قسمت قسمين، حوى الشطر الأول المشبه والشطر الثاني المشبه به على الترتيب.

<sup>(</sup>۱) شعره ۱۳۰ .

<sup>(</sup>٢) التوفيق للتلفيق ٦٣ .

<sup>(</sup>٣) علم البيان لعبد العزبز عتيق ١١٨ .

يتكالب الناس على الدنيا ويحرصون على حطامها الفاني، يقول أبو العلاء المعري في ذلك :

أصّاح هي الدنيا تُشابهُ مَيْتَةً ونحن حواليها الكلابُ النوائخُ(١)

يبدو أن الشاعر يهدف إلى تزهيد الناس في الحياة، حيث شبهها بجيفة البهائم الميتة، والناس مجتمعون حولها كالكلاب وهي تنهش منها . . .

ولعل الشاعر يرمز بذمه الدنيا إلى البشر الذين ينهش بعضهم بعضاً، ولا يرعون حقوق الآخرين .

<sup>(</sup>١) اللزوميات ٨/٨٥٦ .

### الأستعارة

#### تعريفها:

الاستعارة هي استعمال الكلمة في غير ما وضعت له في أصل اللغة لعلاقة المشابهة، بمعنى أن الاستعارة هي في الأصل تشبيه حذف منه المشبه ووجه الشبه والأداة، وهى ركن مهم من أركان الشعر، بل هي جوهرة .

فالشاعر عن طريقها يستطيع استحداث علاقات جديدة، تزيد من قيمة الشعر نظراً لما تبعثه من حيوية وحركة وما تؤديه من دقة في التصوير، معتمدة أسلوب التماثل والمشابهة، لذا تُعد الاستعارة أبرز وأهم أفرع البيان و "الركن الرئيسي في تكوين الشعر وفي خلق الصور "(١).

وإذا ما استعرضنا كتب النقد والبلاغة فإننا نجد عدداً غير قليل من التعريفات للاستعارة وهي على كثرتها وإن اختلفت في ألفاظها ومبانيها فإنها تتحد في المعنى (٢) .

ولنختر تعريف أبي هلال العسكري لأنه يكاد يكون صورة مجملة لتعريفات الاستعارة عند علماء البلاغة، حيث يقول: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غير لغرض. وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه. وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المعيبة... ولو لا أن الاستعارة المعيبة تتضمن ملا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا"(٢).

<sup>(</sup>١) الصورة الشعربة في الكتابة الفنية ٦٨ .

<sup>(</sup>٢) انظر البيان والتبيين للجاحظ ١٥٣/١ و تأويل مشكل القرآن ١٣٥ وقواعد الشعر لثعلب ٤٧ ، والبديع لابن المعتز ٢ والوساطة بين المتنبي وخصومه ٤١ ، والنكت في إعجاز القرآن ٨٥ ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبدالقاهر الجرحاني، والمثل الساير ٨٨/٢ .

<sup>(</sup>٣) الصناعتين ٢١٥ .

إن التعريفات التي عُرِّفت بها الاستعان كانت متشابهة في إيضاحها للمعنى اللغوي والاصطلاحي للاستعان .

لذا نستنتج من هذه التعريفات أن المحور الذي تدور حوله الاستعارة هو نقل الكلمة من معناها الأصلي الذي وضعت له في أصل اللغة، واستحداث معنى جديد لها يزيد من فائدتها .

#### قیمتها:

الاستعارة كما هو معلوم جوهر الشعر وعموده، يقول أرسطو: "ولكن أعظم هذه الأساليب حقاً هو اسلوب الاستعارة؛ فإن هذا الأسلوب وحده هو الذي لا يمكن أن يستفيده المرء من غيره، وهو آية الموهبة، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه"(١)

فهى تؤلف بين الأضداد، وتوجد علائق جديدة في التعبير لم تكر مألوفة في الكلام المعتاد، فبفضل قدرة الشاعر الإبداعية وغزارة ثقافته وتنوعها يستطيع تشكيل صوره الاستعارية والإفادة منها في إيجاد علاقات جديدة "فكلما كانت المسافة بين قُطبي الاستعارة كبيرة كان قوياً تُوتُر التيار المنبثق من تجسيد الفكرة في الوهج الاستعاري" (١) . لذا فالاستعارة أس التصوير الفني وعمود الصور البيانية .

ويمكننا أن نكتفي بما قاله عبدالقاهر الجرجاني في بيان قيمة التصوير الاستعاري، حيث قال: "وهي أمدُّ ميدانا، وأشد افتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسناً وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا، من أن تجمع شُعبها وشعوبها، وتُحصَرُ فنونها وضروبها، نعم وأسحر سحرا، وأملاً بكل مايملاً صدرا، ويُتع عقلا، ويؤنس نفساً، ويوفر أنسا، وأهدى

<sup>(</sup>١) في الشعر لارسطو ١٢٨.

<sup>(</sup>٢) الصورة الشعربة في الكتابة الفنية ٩٢ .

إلى أن تُهدى إليك ابدا عذاري قد تُخُيِّر لها الجال، وعُنِي بها الكمال، وأن تخرج لك من بحرها جواهر، إن باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعا لايقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر، وردت تلك بصفرة الخجل، ووكلتها إلى نسبتها من الحجر، وأن تُثير من معدنها تبرا لم تر مثله، ثم تصوغ صياغاتٍ تُعطِّل الحُلى، وتريك الحلي الحقيقي، وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا، وفضائل لها من الشرف والرتبة العليا، وهي أجل من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها، وتستوفي جملة جمالها.

ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحدة من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلابة موموقة، ومن خصائصها التي تُذكر بها وهي عنوان مناقبها أنها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنى من الغصن الواحد أنواعاً من الشمر، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حُلاها، وتقصر عن أن تنازعها مداها، وصادفتها نجوماً هي بدرها، وروضاً هي زهرها، وعرائس لم تُعرها حليها فهي عواطل، وكواعب مالم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل، فإنك لترى بها الجاد حياً ناطقاً، والاعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها مالم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها مالم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة مالم تكنها، إن شئت ارتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الطنون، وهذه إشارات وتلويحات في بدائعها، وإنما ينجلي الغرض منها وبين إذا تُكلِّم على النفاصيل، وأفرد كل فن بالتمثيل" (۱).

<sup>(</sup>١) أسرار البلاغة ٤٠ - ٤٢ .

لم تحظ الاستعارة باهتمام النقاد كاهتمامهم بالتشبيه، بل أهملها بعض النقاد كابن طباطبا في عيار الشعر .

ويذكر القاضي الجرجاني في الوساطة أن العرب "إنما كانت تفاضل بين الشعر في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالأبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض" (١)

ورغم ذلك فقد أدرك ابن سنان الخفاجي مدى اهتمام الشعراء في العصر العباسي بالاستعارة، فقال : "هذا الفن قد أورده المحدثون كثيراً، وإن كان المتقدمون بدؤوا به" (٢) .

ولأن المحدثين في العصر العباسي، قد أكثروا من الاستعارة - كما يفهم من نص ابن سنان - فقد شاع ورودها في الشعر العباسي، فكانت معلماً بارزاً في الصورة الشعرية في الشعر العباسي بعامة والشعر الاجتماعي بخاصة .

ويجل بنا أن نعرض بعض النصوص التي دخلت الاستعارة في تشكيل صورتها الفنية في الشعر الاجتماعي، كأنموذجات للصورة الاستعارية التي مجأ إليها الشعر الاجتماعي في عرض مظاهر الحياة الاجتماعية وإبرازها .

لقد عبر الجاحظ عن شدة احتقاره للئيم، الذي لم يعد فيه مكاف للثلب والهجو - الذي يكفيه ما يتصف به من لؤم - مستخدماً في تصوير ذلك الصورة الاستعارية، فقال : ووَثقتُ أنّك لا تُسَبُّ حماك لؤمك أن تُسَبَّا(٢)

<sup>(</sup>١) الوساطة ٣٣ - ٣٤ .

<sup>(</sup>٢) سر الفصاحة ١٢٠ .

<sup>(</sup>٣) ديوان المعانى ١٧٩/١ .

استطاع الشاعر أن يُجسد ماهو معنوي (اللؤم) في صورة المحسوس، فالمهجو لئيم، نازل من اللؤم في أعلا مراتبه، محيث يكفيه لؤمه أن يُسب بسبة أخرى، لكن الشاعر أراد أن يزيد في هذا المعنى ويوضحه، لذا مجأ إلى الاستعارة المبنية على المفارقة، حيث جعل من اللؤم - وهو من أبغض الصفات - حماية ووقاية من أي سبة دونه .

ولما كانت الصورة الاستعارية ذات صلة وثيقة بالتجارب الإنسانية فهي مرتبطة بعجلة الزمن التي لا تُبق الشيء على حاله - لذا نلحظ مدى التغير المواكب لمجريات الحياة - ولهذا كانت الاستعارة تضطلع بدور كبير في تصوير تلك التجارب العالقة بذهن الإنسان، وبهمومه التي تجول بخاطره؛ فهذا أبو العلاء المعري يصور الفوضى التي تسود المجتمع، وتحلله من قيمه، وأسلوب الحياة الأمثل، يقول :

وأيامنا عيسُ وليس أَزِمَّةُ عليها وخيلُ أَغْفَلتُها الشَّكائم(١)

نجأ الشاعر إلى الصورة الاستعارية، لكي يبرز مدى ما وصلت إليه الحياة الاجتماعية في عصره من تفكك وانحلال .

فقد حول الشاعر ماهو معنوى إلى محسوس، حيث رمز إلى الحياة الاجتماعية بالأيام وشبهها بالإبل الهائجة والخيل المطلقة .

تدل هــذه الصورة على الفوضى والتفكك والاضطــراب والتحلل الذي حل بالمجتمع .

ولم يبعد البحتري في تصويره لفئة من الناس عما تحدث عنه بعض شعراء عصره، حيث يصور لنا حال بعض فئات المجتمع وهم يتهربون عن الواجبات المنوطة بهم، لكنه لايبالي بهم، فهو خبير بكذبهم وخيانتهم، لذا فهو لن يتردد في صرمهم وقطع صلاته بهم، مهما كانت الروابط التي تربطه بهم متينة، يقول:

<sup>(</sup>١) اللزوبيات ١٣٨٦/٣ .

تغاضى رجالٌ عن المَكْرُمُاتِ
ولم تَلْتَفِتْ لُوجُوبِ الْحُشُوقِ
ولم تَلْتَفِتْ لُوجُوبِ الْحُشُوقِ
فَتَحْتُ يَدي ثَانِي العِطْفِ عن كَذُوبِ المودّةِ
وقَدْ عَلِمَتْ خَلَّتِي أَنَّيْـــي أَفَارِقُها عِندَ هِ

وقد مَثَّلَتْ نُصْبَ أَعْيَانِهَا وواجِبُها خَلْفَ آذانِهَا كَذُوبِ المودَّةِ خَوَّائِهَا أُفَارِقُها عِندَ هِجْرانِهَا

فإنه لما كان الاغضاء عن الشيء دليلاً على العزوف عنه ومجافاته، فقد تولدت عند الشاعر فكرة الإغضاء عن المكارم، وهي معنوية لايتناولها مفهوم الإغضاء الحسي، فاستثمر الصورة الاستعارية، فتحولت عنده "المكرمات" بمفاهيمها المعنوية إلى محسوسات تقبل النظر إليها والإغضاء عنها، لتأتي الصورة أقوى وأبين في هجاء أولئك القوم، يؤكدها ويرسخ شناعتها قوله : "وقد مثلت نصب أعيانها".

كما استثمر الشاعر الصورة الاستعارية في الأبانة عمّا آل إليه حال العلاقات والمودة بين الناس في عصره، وما أنتابها من الضعف وعدم الثبات والتجافي عن الإخلاص، فأورد ذلك في صورة مُنفِّرة، حين وسمها بالكذب الذي ينفِّر منه في الكلام. فالكذب مذموم في الكلام في كل الأعراف، فكيف إذا كان في المودة.

ويتحدث ابن المعتر عن المطل وعدم الوفاء بالوعد الذي غلب على سلوك بعض فئات المجتمع، فيقول :

فتختصم الأمالُ واليأسُ في صدري(٢)

يناجيني الإخلافُ من تحت مَطْلِه

أراد الشاعر أن يبين سلوك بعض المماطلين وعدم وفائه بوعده، مما جعل الشك يتسرب إلى نفس الشاعر، فجعله يتخيل عدم وفائه .

ولكي يبرز ذلك استخدم الاستعارة، حيث جعل الأخلاف إنساناً يبادله الحديث الكاذب،

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۲۳۰٤/٤ .

<sup>(</sup>٢) ديوان أشعان ح ٢٥٩/٢ .

كما جعل الأمل واليأس إنساناً يخاصم ويقارع الحجة بالحجة، وهذا ما أثار قلق الشاعر، فتان يحدوه الأمل في الوفاء وأخرى يتملكه اليأس.

وعن شيوع البخل يتحدث أبو العلاء المعري، فيقول :
عش مخيلاً كأهل عصرك هذا وَتَبَاله فإنَّ دهرك أبله (١١

يومى، الشاعر في هذا البيت إلى انتشار البخل بين فئات المجتمع والحرص على المال وإيثار الذات .

وقد اعتمد الشاعر في صياغة معناه على التشبيه والاستعارة، حيث استثمر الصورة الاستعارية في إيضاح شيوع البخل بين الناس، ومصوراً ذلك في صورة تنم عن عدم الوعي والإدراك حين وصف الدهر بالبله .

ويحدثنا ابن المعتز عن رأيه في أبناء المجتمع، وهو على قسوته، لا يبعد عن الحقيقة، فأبناء المجتمع على اختلاف مشاربهم، تنتشر بينهم الغيبة والنميمة وتكثر بينهم النزاعات، إن هذا الرأي نابع عن تجهة ودراية عاشها الشاعر، يقول:

قومُ هُم كَدَرُ الحَياةِ وسُقْمُها عرضَ البلاءُ بهمْ عليَّ وطَالاً يتآكلون ضغينةً وخِيَانَــةً ويَرونَ الحمّ الغَافِلين حَـلاًلاً وهمُ فِراشُ السُّوءِ يَومَ مُلِمَّةٍ يتهافتونَ تَغَاشـياً وخَبـالاً وهمُ غَرابِيلُ الحديثِ إذا وعوا سِرًا تقطَّرَ منهم أَوْ شَـالاً(٢)

لقد برزت تلك التجربة المرين التي قصد إلى تعميقها في صورة شنيعة، حيث جعل من الضغينة والخيانة مائدة يجتمع عليها أولئك القوم، ويستمتعون بتعاطيها في مجالسهم، متغافلين النهى عنها، ومستبيحين بحبهم لها وشغفهم بها، ما الأصل فيه التحريم .

<sup>(</sup>١) اللزوميات ١٢٨٠/٣ .

<sup>(</sup>٢) ديوانه ٤٥٩/٢ .

ومن مظاهر واقع القوم الذي برم به الشاعر ماصوره في قوله: "إذا وعوا سراً تقطر منهم أوشالا"، فالسر بمثابة سائل ثمين يُستودع، والمتوقّع في من يعيه أن يحفظه ويحافظ عليه، ولكنهم لخبثهم وفساد أخلاقهم لم يتمكنوا من حفظه، وأبى إلّا أن يتقاطر مر شفاههم حتى آخر قطرة منه، فحالهم في ذلك حال الوعاء المعيب الذي لا يحتفظ بما فيه .

ويشير أبو الطيب المتنبي إلى أن الزمان لم يتغير وإنّا الناس هم الذين يتغيرون فالمرء مهما حاول المحصول على مراده فلن يتأتى له ذلك، فالزمن وإن اسعده مرة فإنه يُسيء إليه مرات عديدة، وإساءة الزمن مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بفساد أخلاق الناس ومجاراتهم لأحداث الزمن ومصائبه، فيقول :

وعناهُمْ في شَأنِه ما عَنسانا لهُ وإنْ سَـرَّ بَعْضَهُمْ أَحْيانَا لهِ ولكن تُكَذِّرُ الإحسانَا لدَّهُرِ حتَّى أعانَه منْ أعانَـــا ركَّبَ المرءُ في القناةِ ســـنانَا(١)

صَحِبَ النَّاسُ قبلنا ذا الزَّمانا وتولَّوا بِغُصَّةٍ كُلَّهُمْ مِنْ رُغَّنا تُحُسِنُ الصَّنيعَ لباليُ وكَأَنَّا لم يرض فينا بريب الـ كُلَّما أَنْبتَ الزمانُ قَناةً

يتضح من حديث أبي الطيب المتنبي عن فساد الزمان أنه حديث عن فساد الناس، فقد أسند ذلك الفساد إلى الزمان تعريضا بموقفه المتعالي على الناس، فهو لا يريد أن يخاطبهم مباشرة أو يشعر سامعه أنهم قد كانوا سببا في حرمانه من بعض مسراته تعالياً وغروراً، لكنه يعود في النهاية ليقرر أن جور الزمان على الناس إنما كان بمعونة من بعض هؤلاء الناس.

وفي ختام حديثه مجاً إلى الاستعارة لكي يجسد فيها ما يقوم به المرء من حيف، حيث اسند الانبات إلى الزمان، مشيراً بذلك إلى تحسن الأحوال وسير الأمور في نصابها، غير أن الناس هم الذين يبعثون الفرقة والعداء .

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۲۳۹/۶ – ۲٤٠ .

ولعل من البدهي أن خلود الشعر لا يتأتي من مكانة الشاعر الاجتماعية، بله من قدرته على بعث طاقات اللغة والتأليف بينها على نمط لم يكن لها من قبل .

ففي دعوة أبي العلاء المعري إلى العزلة، نظراً لشيوع النفاق بين الناس، تظهر قدرته الإبداعية، إذ يقول :

طباع الورى فيها النِّفاق فأقْصهم وحيداً ولا تصحب خليلاً تُنافِقُه وما تحسنُ الأيامُ أن رَزقَ الفتى وإن كان ذا حظٍّ، صديقاً يُوفقه يُضاحِكُ خِلُّ خِلَّه وضمير عَبوس، وضاعَ الوَّدُ لولا مرافِقُه (۱)

ينصب حديث الشاعر في هذه الأبيات على شيوع النفاق بين الناس، حتى أن الانسان مهما كان محظوظاً، فلن يجد صديقاً يبادله المحبة، لذا عمد الشاعر إلى التصوير الاستعاري لابراز ذلك المعنى في صورة تنم عن اليأس، وعدم القدرة على تبديل سلولئ الناس، حيث أسند الاحسان إلى الأيام.

ولما كان الضحك دليلاً على السعادة والاقبال، فقد عبر به الشاعر عن الوجه المضيء للخليل، في حين عبر عن الوجه المخفي بالعبوس، وبهذا استطاع الشاعر أن يجسد ماهو معنوي "الضمير" في صورة المحسوس، فالحل واقع في النفاق من اخمص قدميه حتى رأسه، ولكي يبرز هذا المعنى لجأ إلى الاستعارة، حيث جعل الضحك جُنَّة يخفي المنافق وراءه ما تنطوي عليه نفسه.

كما عبر بالضياع لإظهار اليأس، وتبدد الأمل في إيجاد محبة وتآلف بين فئات الناس ولإيضاح ذلك استثمر الصورة الاستعارية، حيث جسد المعنوي "الود" في صورة المحسوس

وتظهر قدرة الشاعر على إبراز طاقات اللغة من خلال الاستعارة، في النص الأدبي بعامة والشعر مخاصة .

<sup>(</sup>١) اللزوميات ١١٠٥/٢ .

وإذا ما تملينا الاستعارة عند شعراء الشعر الاجتماعي، نلحظ أنها لم تكن مجرد زخرفة فنية أو تعبيراً، يمكن إبداله بغيره، فالصورة الشعرية "ليست حلى زائفة بل إنها جوهر فن الشعر، فهى التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم "(١).

إذاً فالاستعارة أداة لبعث الحركة والحيوية في اللغة عن طريق الأداء الشعري انجديد الذي لم يكن معهوداً من قبل، مما يضفي نضارة وبهاءً ورونقاً على الشعر .

ويجل بنا أن نشير إلى أن قيمة الحركة اللغوية للاستعارة ليست فقط في العدول عن المعنى الأصلي الذي وضعت له في أصل اللغة وحسب، بل فيما تبعثه من إيحاءات لغوية .

<sup>(</sup>١) نظرية البنائية في النقد الأدبي ٣٥٧ .

### الكنسابسة

تعتبر الكناية وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، وقد فتن بها الشعر العربي وآثر الإيماء بها دون التصريح، لأن الرمز أبلغ من التوضيح .

#### تعريفها:

الكناية : "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"(١) .

وهذا يعني : "ترك التصريح بذكر الشيء إلى مايلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول: فلان كثير الرماد، لتنتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو كثرة الطبخ للأضياف، وكذلك: فلان طويل النَّجاد، لتنتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو القامة"(٢).

لقد استخدم الشعراء الأسلوب الكنائي، واتخذوه وسيلة وسبيلاً لتصوير معانيهم، فـ "الكناية عبارة صورية أريد بها غير ظاهر معناها، إنها وسيلة لمعنى آخر في عقل الشاعر وقلبه" (٢) .

غير أن هذا المعنى، المستتر في عقل الشاعر وقلبه، يعتمد اعتماداً ما على مافي الألفاظ المصرح بها من الإيماء والإيحاء، وإلا صار الوصول إليه ضَرباً من المعلن، وصارت العبان الصورية المعبر بها عنه ضرباً من التعمية .

وعلى الجملة، الكناية لفظ دال على معنى مغاير للمعنى الأصلي، في حين يجوز إرادة المعنى الأصلي، وهذا يعنى عدم التصريح والاعتماد على فطنة المتلقي وفهمه للأثر.

ويكاد يجمع البلاغيون أن الكناية هي إرادة إثبات معنى من المعاني دون ذكر بما وضع

<sup>(</sup>١) الإيضاح للقزوبني ٤٥٦/٢ .

<sup>(</sup>٢) شرح الكافية البديعية ٢٠١ .

<sup>(</sup>٣) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ١٦٣ .

له في اللغة، بل يؤتى بمعنى مرادف له، فيدل به عليه، كأن نقول: طويل النجاد وكثير الرماد، ونؤم الضحى؛ فطول النجاد يعني طول القامة، وكثرة الرماد تعنى الكرم ونؤم الضحى، نعني أنها مترفة متنعمة مخدومة .

إذا فمزية الكناية ليس في بعدها عن التصريح أو المبالغة، ولكنها تكمن في إثباتها للمعنى وتأكيده .

ولما كانت اللغة مجموعة علاقات ورموز صوتية، ترمز إلى أشياء مادية في الكون وتتفاعل معها، فإن قارىء الأثر يستطيع أن يخرج منه بعدة معان وتصورات تتلاقى جميعها سواء كانت تلك المعاني وليدة القرائن للفظية للسياق، أم كانت مما يدركه القارىء بثاقب بصره.

وإذا كان فهم الكناية عند البلاغيين قائم على إدراك الدلالة واللازم والملزوم، فَإنه تفكير له ما يسوغه .

لكننا نجد عند الأصوليين والمحدثين أن الكناية تعني مجانبة التصريح، فالمجاز كناية والحقيقة التي لم تشتهر كناية. حيث أن الكناية: "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز. والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بثيء وتريد غيره، يقال كنيت بكذا عن كذا، فهى تدل على ماتكلمت به، وعلى ما أردته في غيره "(۱).

وإذا كانت الكناية في عرف البلاغيين : "هي أن يُعبّر عن شيء لفظاً كان أو معنى، بلفظ غير صريح من الدلالة عليه، لغرض من الأغراض، كالإبهام على السامع، نحو جاء فلان، أو لنوع فصاحة، نحو فلان كثير الرماد، أي كثير القرى"(٢) .

فالأصوليون والفقهاء يرون أن "الكناية لفظ استتر المراد منه في نفسه...

<sup>(</sup>١) المثل السائر ٦٢/٣ .

<sup>(</sup>٢) التعريفات للجرجاني ٢٣٨ .

والكناية الاستتار في نفس الأمر ولا دخل لقصد المستعمل في جعل الواضع في اللغة مستتراً... ولم يفترطوا إرادة ولم يفسروا الكناية إلا بما استتر منه المراد سواء كان باعتبار المحل أو غيره. ولم يشترطوا إرادة اللازم ثم الانتقال منه إلى الملزوم، كما اشترطه أهل البيان. بدليل أنهم جعلوا الحقيقة المهجورة والمجاز الغير المتعارف كناية بمجرد الاستتار "(١)

ونخلص إلى القول: إن الكناية والرمز، يتسان بسات مشتركة، من حيث الوضوح والغموض فهما يشتركان في الرموز اللغوية وما يندرج تحتها من معاني، وما يترتب على ذلك من علائق تربط الرمز بمدلوله، وهي فن من فنون التعبير يسمو في موضعه، ويشحذ الذهن، بل هي تعبير مجافٍ للتصريح.

وفي ضوء هذا المفهوم تغدو الكناية رمزاً خصباً ينطوي على كثير من الدلالات والمعاني العميقة، عُدل بها عن التصريح، واعتمد على فطنة وثقافة السامع والقارى، كي يفهم المراد

وبالنظر في بعض نصوص الشعر الاجتماعي، نجدها تشتمل على عبارات مجازية، رمز بها إلى معنى خفي؛ وهذه العبارات المجازبة الرامزة تُسمى كنايات .

#### قيمتها :

تكمن قيمة الكناية في التركيب البنائي للجملة المعتمدة على الرمز، والبعد عن المباشرة والتقريرية، بالإضافة إلى ما تقوم به من تأكيد وإثبات للمعنى .

إذاً تستمد الكناية قيمتها من الرموز والإيحاءات، لما لها من دلالة تفوق في بلاغتها التصريح، فهي تعبير عن أحاسيس وخلجات الشاعر، فهو يلجأ إليها لكي يشحذ ذهن المتلقي، فيحاول استجلاءها من خلال السياق فتتكون لديه من خلالها صورة كاملة للمعنى.

يرى عبدالقاهر الجرجاني أن القيمة الفنية للكناية تكمر في أنها يتأكد بواسطتها

(۱) موسوعة اصطلاحات العلوم الاسلامية المعروف بـ[كشاف إصطلاحات الفنون] للشيخ التهانوي جه/١٢٨٣ . وشبت مايود المنشيء أن يؤكده ويثبته، وإذا ماذهب هذا المذهب "بدت هناك محاسن تملأ الطّرف، ودقائق تُعجِزُ الوصف، ورأيتَ هنالك شعراً شاعراً وسحراً ساحراً، وبلاغةً لايكملُ لها إلاّ الشاعر المفلق، والخطيب المصفقع. وكما أن الصفة إذا لم تأتِك مصرّحاً بذكر مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصّفة للشيء تُثِبتها له إذا لم تُلقِه إلى السامع صريحاً، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمرّية، ومن الحسن والرونق، مالا يقل قليله ولا يُجهلُ موضع الفضيلة فيه "(۱).

لاشك أن الكناية لفظة رامزة يلجأ إليها المنشيء حين لا يصرح بما يريد، معتمداً على ذكاء المتلقي وقدرته الاستيعابية، محيث يستطيع الربط بين الصورة الكنائية والمعنى الذي تدل عليه وما وراءه من معنى خفي .

ورعا كان ذلك عائداً إلى سلوك واتجاه معين يمنع المنشيء من التصريح، ولهذا لقيت الكناية عناية كبيرة عند شعراء الشعر الإجتماعي في العصر العباسي، وفي خضم التقدم الحضاري فرضت عادات وتقاليد، تتمشى مع مجريات الحياة لذا كانت الكناية أحد طرائق تعبيراتهم، إذا كان الأمر يتطلب الرمز لا التصريح لقصد الانتقاص والاستهزاء؛ حيث إن الكناية رغم بعدها عن الفحش، إلا أنها موجعة برمزها وإيحاءاتها المقذعة .

وفي الكناية عن تنكر الاصدقاء يتحدث العطوي فيقول:

لي خمسون صديقاً بيسن قاضٍ وأميسر لبسوا الوفر فلم أخ لمع بهم ثوب الفقيس كلهم كال لي الحسر مان بالصاع الكبيس (۱)

<sup>(</sup>١) دلائل الإعجاز ٣٠٦ .

<sup>(</sup>٢) شعراء بصريون ٢٧ .

عندما نقرأ البيت الأول ندرك أن الشاعر يملك أصدقاء كُثْراً، ذوي مناصب مرموقة ومكانة اجتماعية ممتازة، ورغم ذلك يذكر في بيتيه الثاني والفالث أنهم على كثرتهم ومكانتهم ليسوا بذى غناء .

لقد صور حالهُ مقارنة بأحوالهم، معتمداً على التصوير الكنائي، حيث صور ما يرفلون فيه من رغد وبحبوحة عيش باللباس، فقد جسد المعنوي وجعله محسوساً، ثم كنى عن الفقر المدقع به (ثوب الفقير) لما لهذه العبارة من صدى والتأكيد على شدة وقعها على النفس.

وأخيراً يصور قسوتهم وشدة تنكرهم جميعاً، في اسلوب استعاري يقول (كلهم كال لي الحرمان) فالكيل يعني الكثرة، وهنا يريد أن يصور شدة يبسهم، رغم ما ينعمون به من نعم وفيرة، وما يعانيه الشاعر من جوع وحرمان .

وكنى أبو على البصير عن اللجوء اضطراراً إلى من عُرِفَ بالبعد عن الكرم والبذل: لعَمْرُ أبيك ما نُسِبَ المُعَلَّى إلى كرم وفي الدُّنيا كريمُ ولكن البلاء إذا اقْشَعرَّتْ وصَوَّحَ نَبْتُها رُعِيَ الهَشِيمُ(١)

يسخر الشاعر بالمعلى ويصه بالنقص، حيث ذكر أنه على طول الزمن الذي عرفناه فيه، لم يبرز بين فئة الكرماء، بل ويستبعد في استهجان أن يتصف بصفة الكرم، إلاإذا خلت الدنيا بأسرها من الكرام .

لقد وفق الشاعر في التعبير عن الوضع القائم، باستخدامه الكناية، لكي يثبت السبب الذي من أجله نسب الكرم إلى المعلى. فقد كنى عن مخله بشدة البرد والجفاف الذي أصاب البلاد، فلا تجد معه البهائم ما تأكله سوى الأغصان الجافة والأوراق الذابلة.

إن اسناد القشعرين للبلاد فيه تجسيد للمعاناة، وجعلها محسوسة، فالقشعرين

<sup>(</sup>۱) شعراء عباسيون ۲۸۳/۲ .

تنتاب المرء إذا كان هزيلًا معدما لا يملك غطاء يقيه كلب الشتاء .

ويُظهر ابن الرومي بعض ما يعتمل في وجدانه تجاه الأوضاع السيئة التي تسود مجتمعه في السلوب كنائي، ولدّ لديه صوراً جمعت بين الحقيقة والخيال، يقول عن حيف الزمان وعدم إنصافه :

أحمد الله حمدَ شاكرٍ نُعْمَــى طار قومُ بِخِنْقَةِ الوزن حتَّــى ورسا الراجحون من جلَّةِ النا

قابلٍ شُكر رَبِّه غير آبِ عُفاب العُقابِ العُقابِ سَرُسُوُ الجبالِ ذاتِ الهِضَابِ (١)

لم ترق الأوضاع الاجتماعية المتردية لابن الرومي، لذا انعكس أثرها على نفسيته، فأخذ يتهم ذلك المجتمع ويسخر منه، جراء إتاحته الفرصة للحمقى والسفهاء لتسنم الرتب العالية في المجتمع، بينما خفض ذوي الرأي الصائب والهمم العالية .

لقد صور هذا الإنحاف - الذي تفشى في المجتمع - في صورة كنائية، حيث كنى عن السفاهة والحاقة بخفة الوزن، مازجاً الصورة المحسوسة بالخيال، حيث ربط خفة عقولهم وعدم الإفادة منهم وأوبتهم، بخروج فرخ العقاب من البيضة وتحليقة في الساء واستحالة رجوعه إلى البيضة، ناهيك عن رجوعه سالما .

ثم قابل هذه الصورة الكنائية بصورة كنائية أخرى أثبت فيها أن الأسوياء الذين يتمتعون بعقول راجحة وببصيرة ثاقبة، هم الذين عاندهم الحظ وناصبهم المجتمع العداء، حيث سلبهم حقهم، فقد كنى عن سلبهم حقهم برسو الجبال، وهذا منتهى الجمود، فالجبال وان كانت رمزا للقوة والصلابة فإنها استخدمت هنا للتثبيط وعدم مبارحة المكان بل واستحالة التقدم والرقي وهذا هو منتهى اليأس والشعور بالظلم الواقع على أبناء المجتمع الذين يستحقون الحياة الحرة الكرعة .

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۲۷۹/۱ .

ثم يضيف بعض الأوصاف المقدعة لأولئك الذين تسنموا الرتب العالية، فيقول : جيفُ انتنت فأضحت على اللَّحْ حَجَة والدُّرَ تحتها في حِجَابِ وغُشَاءٌ على عباباً من الين م وغاص المُرْجَانُ تحت العُبابِ(١)

في البيتين السابقين يقابل الشاعر بين الأشرار الذين كنى عنهم بالجِيَفُ والأسوياء الذين كنى عنهم بالجِيَفُ والأسوياء الذين كنى عنهم بالدُّر. يتضح في هذا الاسلوب الكنائي مدى تآزر دلالته، حيث تكونت علاقات متداخلة، أبانت موقف الشاعر من هذه الظاهرة.

يبدو أن الشاعر استخدم أسلوب الكناية ليثبت ويؤكد حقيقة تلك الجثث، فهى ليست كسائر الجثث التي يكتب عليها الغرق، بل هى جثث دَرِنَة منتنة، تنبعث منها الروائح الكريهة وهي طافية على سطح الماء .

ويعلل ذلك بفساد ماتنطوي عليه تلك الأجساد، وأنها أجساد خبيثة. ويشبههم بالغثاء الطافي فوق سطح الماء، وفي هذا اشارة إلى حديث الرسول - صلى الله عليه وسلم - "فيما معناه"، في آخر الزمان تتكالب عليكم الأمم، كتكالب الأكلة على قصعتها. قيل: أمن قلة يارسول الله؟ قال لا ولكنكم غثاء كغثاء السيل.

وفي نفس الوقت يشير إلى كرم محتد أولئك الكرماء الذير وقع عليهم حيف الزمان، فينعتهم بالمرجان الثمين الذي يقبع تحت سطح الماء .

لقد أعطى الشاعر في النصين السابقين صورة قاتمة لمستقبل كرام الناس، وذوي الأحلام والآراء السديدة، الذين ينبغي أن يتقلدوا المناصب الرفيعة، في ظل تبني المجتمع لاولئك السفهاء وتقليدهم الرتب الرفيعة، وإفساح المجال لهم ليتصرفوا في مقدرات الأمة .

ويتحدث الببغاء عن البخل الذي تفشى بين أفراد المجتمع، حتى لم يعد مقتصراً

<sup>(</sup>۱) ډيوانه ۲۸۰/۱ .

على فئة دون أخرى، فيقول :

تشابهت الطباع فلا دنيءُ وشاع البخلُ في الأشياءِ حتى فكيف أخصُ باسم العيب شيئاً

يَحِينُ إلى الشَّناءِ ولا حسِيبُ يكادُ يَشِحُّ بالريحِ الهُبُـــوبُ وأكثر ما أشاهده مَعيبُ(١)؟

البخل داء عضال من الأدواء الاجتماعية الترانيشرت في العصر العباسي، لقد دلت كلمة (شاع) على نظرة الشاعر التشاؤمية التي تحكمت في رؤيته، للناس والأشياء، حتى لا يكاد يخلو . شيء من عيب أو نقص .

فقد صور الشاعر معاناته ومجتمعه من البخل، الذي كان مقتصراً على فئة معينة غير أنه مالبث أن ذاع وانتشر، فتساوى في الاتصاف به الوضيع والشريف، مما اضطر الشاعر أن يتساءل على من يضع اللوم، إذا كان الكل في نظره بخلاء .

وجسم ما اقدموا عليه من يبس وعدم بذل وعطاء، في صورة مزج فيها بير المحسوس والمتخيل.

وبقول كشاجم عن أثر المنصب على الصديق:

بريد مقيتاً وقدياً إليَّ كنت حبيباً فيب فقد صِرْ ت علينا بما وليت رقيباً القُلوباً وكنتَ تَسْبِي القُلوبَا بشخص صار ذيباً وكان ظبيا ربيبا(۱)

صرت لي عامل البريد مقيتـــا كنت تَسْتَثْقِل الرقيب فقد صِرْ كَرِهَتْك النفوسُ وانحرفتْ عَنْــ أفلا يعجب الأنامُ بشــــخصٍ

يشير الشاعر إلى أثر تسنم المناصب في الدولة مهما كار مركز اضعيفا، كمظهر من مظاهر التنكر للصداقة وعدم الحفاظ عليها .

<sup>(</sup>١) شعر البيغاء ٤٥.

<sup>(</sup>۲) ديوانه ١٤.

ُفقد صور تنكر صديقه الذي كان يبادله وداً بود، وقد تخلى عن تلك الروابط التركانت تربطهما .

ثم يوميء إلى تغير مبادئه التي كان يؤمن بها، فقد كان يشعر بالضيق والحنق من عين الرقيب، لكنه عدل عن تلك المباديء وأخذ يمارس دور الرقيب بعد اعتلائه منصب البريد.

ولكي يثبت نفور الناس عنه ومقتهم له عمد إلى الكناية، فقال: "كرهتك النفوس"، " "وانحرفت عنك قلوبا".

يبدو أن الشاعر لجأ إلى الكناية لينأى بنفسه عن أن يقع في فحش القول. ويختم أبياته متسائلاً في تعجب للحال التي كان عليها والتي آل إليها، حيث كنى عن حاله الشرسة به "ذيبا" لأن الذيب رمز إلى الصفة السبعية، أما حاله السابقة الوديعة فقد كنى عنها به "ظبيبا ربيبا" لما يتصف به الظبي من جمال ورشاقة ووداعة ومخاصة الأليف. فمن خلال هذه المفارقة يرمز التعبير .

ويتحدث الشريف الرضي عن فساد الأخلاق والانغماس في الرذيلة، متكمًا على الصورة البيانية، لكي يجسم ماهم سائرون عليه من غواية، فيقول :

شَنقُ الخضابَ حِذاراً أن يُطالبَهُمْ عَلمهِ الشيبُ أو يُقصيهم الغزلُ عارينَ إلا من الفحشاءِ يستُرهم ثوبُ الخُمول وتنبُو عنهم الحُللُ (١١)

يبالغ الشاعر في تصوير استخدام الخضاب، فكلمة "شنوا" تفيد إيتاء الشيب من كل جانب واتجاه، تماماً كما يشن المهاجمون غاراتهم على الأعداء، ويبدو مر هذا التصوير أن الشاعر يسخر من هؤلاء الذين يخضبون الشيب، ليبرروا الغيهم، ويخفوا الشيب لئلا تنفر منهم الغواني .

<sup>(</sup>۱) دیوانه ۱۸۰/۲ .

ولكي يجسد ذلك مجأ إلى الاستعارة حيث استعار كلمة "حلم" ليبين أن الشيب يدل على الوقار والعزوف عن مهاوى الرذيلة .

ويشير إلى انقطاعهم إلى اللهو - مستخدماً الاسلوب الكنائي - بقوله "عارين" فالعري أقصى غايات الابتذال ولانحلال، ثم يؤكد عدم انصياعهم، وارعوائهم بقوله: "يسترهم ثوب الخمول" لما للمحسوس من أثر عميق في تأكيد وإثبات انحلالهم .

أما أبو العلاء المعري العالم الخبير بأحوال مجتمعه، الفاحص له، يُسعفه صدقه، وتملكه لناصية القريض، وحسن أدائه الجيّد، في تجسيد معانيه، يقول في فساد الناس ونأيهم عن الهدى :

قد حُجب النور والضياء وإنما ديننا رِيَـــاءُ وهل يجودُ الحيا أُنَاسِـاً مُنْطوياً عنهم الحيـاءُ ياعالمَ السَّوءا ما عَلِمنَـاً أَنَّ مُصَلِّيك أَتقيـاءُ(١)

لقد استطاع أبو العلاء المعري - عن طريق الكناية - أن يعبر عما يعتمل في نفسه، نحو الفساد الذي ضرب أطنانه .

فهو يصور العبث والانحلال الذي استشرى بين الناس - حتى عمهم الفساد - تصويراً، يتضح من خلاله مدى يأس الشاعر من صلاحهم. يبدو ذلك من تأكيده لانتشار الظلمة وحجب النور، فالظلمة رمز معادل للخرافات والبدع والجهل، والانسياق خلف المنافقين والمرائين .

ويشير إلى عدم نزول اكنير عليهم، وطوله لديهم، إلى انحلالهم وتفسخهم. لقد عبر عن هذا المعنى في أسلوب كنائي ينم عن براعة الشاعر، ففي الشطر الأول كنى عن عدم نزول

<sup>(</sup>١) اللزوميات ٤٣/١ .

الغيث (وهل يجود الحياة أناسا)، أما الشطر الثاني فقد كنى به عن عدم التزامهم، وعدم تمسكهم بآداب الدين به "منطوباً عنهم الحياء" .

لذا فقد تحدث في البيت الثالث حديثاً مشوباً بالتشاؤم، حيث يستبعد حصول الخير وممارسة الأعمال الصائحة من قبل أبناء هذا العالم، حتى الذين يؤدون شعائر الصلاة تخاصة، بالإضافة إلى المتعدين عن أداء شعائر الدين بعامة .

ويصور ابن حيوس ظلم الناس وخيانتهم، مستعينا بالكناية، فيقول :

غَيّفَنِي الزمانُ بكل فـــنِ فما أَنْفَك من دَاءِ عُضَــالِ وأَعْوزتِ الأمانةُ فيه حتَّــي تخوَّفَتِ اليمينُ من الشِّمالِ وأَغُوزتِ الأمانةُ فيه حتَّــي فها أناذا بنار الفَقْر صَالِ(١٠) وأذْ هَبَ كُلَّ ما أُحْوِي ضَيَاعاً فها أناذا بنار الفَقْر صَالِ(١٠)

يبدو أن مشاعراً نفسية أملت على الشاعر، أن يجعل حديثه يدور حول كلمة "الزمان" لتكون معادلاً رمزياً للناس .

لقد صور الشاعر حاله - عن طريق الكناية - وهو واقع تحت وطأة الظلم. فقد رمز للخيانة به "تخوفت اليمين من الشال" ورمز للخيانة به "تخوفت اليمين من الشال" ورمز للفقر المدقع به "نار الفقر" .

تُعد الكناية من جماليات الأعمال الأدبية ومخاصة الشعر، فهى توميء إلى الحقيقة، محيث توضح المجرد وتجعله محسوساً، فيقرب من الفهم، وهنا تظهر قدرة المنشيء الفنية، ودقة تصويره وتجسيده للأشياء المجردة، عن طريق لمساته الفنية التي تحول ما كان غامضاً أو ما يصعب فهمه، قريب التناول والفهم.

<sup>(</sup>۱) ديوانه ۲/۲۲ .

كالتشبيه والاستعارة والكناية .

ومما قوى ذلك طبيعة الحياة الحضرية التي كانت تعج بها الدولة العباسية، والتقدم العلمي المضطرد الذي واكب تلك الحضارة، وما نتج عن ذلك من نقاشات وحوارات أثرت الفكر ونوعت الثقافة، كما أملت تلك الحياة المتغيرة بعض السلوكيات والأساليب الجديدة التي تتواءم مع معطيات الحياة .

لذا فقد كان لذلك التقدم السريع، أثره العميق، بل الكبير في ثقافة وتفكير العلماء والأدباء، فأخذوا يجارون تلك الحياة بخُطى حثيثة، ويتأنقون في نتاجهم كي يُسايروا في ذلك النقلة الحضارية، التي تسير بخُطى حثيثة.

ولما كان الشعر تصوير للحياة بكل أشكالها الاجتماعية والثقافية، والسياسية وغيرها. فقد ظهر أثر تلك الحياة على الشعر التي صبغته وطبعته بطابعها، حيث نجد التجديد في اللغة الشعربة والصورة الموسيقي .

لقد لعب التصوير الفني دوراً كبيراً ومميزاً في الشعر الاجتماعي، حيث كان يحرك في المتلقي أحاسيسه ومشاعره ونظرته الفاحصة لتلك الصور الفنية ذات الدلالة العميقة، التي جسمت المعنوى وجعلته محسوساً.

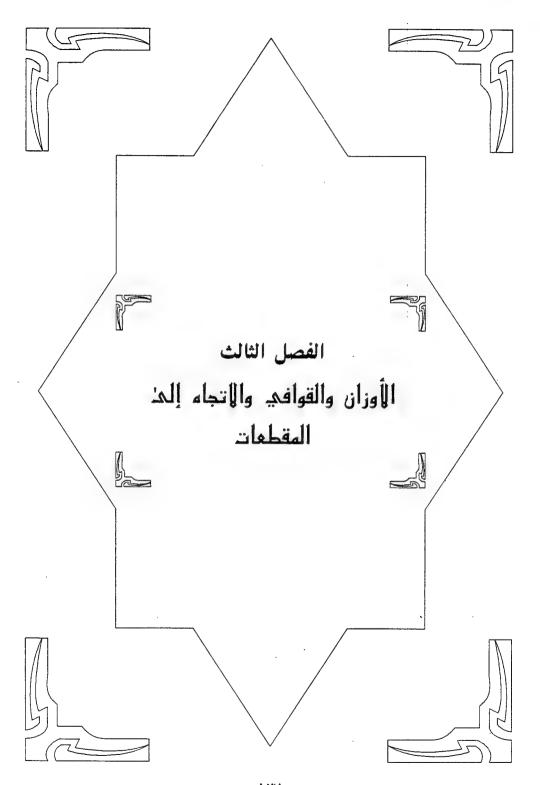
ولعل بروز الصور الحسية بشكل لافت في موضوعات الشعر الاجتماعي يعود إلى طبيعته التي ربما كانت ذات أثر في سلوك الشعراء لهذه الصورة، لأن هذا اللون من الشعر يصور آلام المجتمع، ويجسدها في تلك الصور .

وقد اتسم الشعر الاجتماعي بالوضوح والسهولة، رغم ماكان ينتظمه من صور بيانية وبديعية؛ ولعل مرد ذلك أن الشعر الاجتماعي يعبر عن آلام ومعاناة أفراد المجتمع من الأوضاع الاجتماعية، كالحديث عن اللهو والمجون والنفاق والحسد والفقر والجشع والتكالب على المادة.

ولأن الشعر الاجتماعي أيضاً يفصح عما يعتمل في نفوس أبناء المجتمع من ضيق وحنق جراء الأوضاع السائدة، حيث أخذ الشعراء يخاطبون عقول وعواطف أبناء المجتمع عن طريق تلك الصور التي تنم عن براعة قائليها، ودقة تصويرهم .

لقد كانت تلك الصور - بحق - تمثل جوهر هذا الشعر، فقد استطاعت أن تخلق علائق جديدة ومعاني مستحدثة، حركت الفكر والوعي الثقافي لدى المتلقي .

وأضحت تلك الصور عمود البناء الفني والعنصر الأساس في الشعر الاجتماعي، وقيمته الفنية .





# تقديم

تعتبر الموسيقى الشعرية من الوسائل المجوهرية والعناصر الأساسية في البناء الفني للشعر عند جميع الأمم، لذا يكاد يجمع دارسوا الأدب على أن موسيقى الشعسر العسريي هي أوزانه وقوافيه؛ لهذا فالشعر ضرب من الموسيقى، "ذلك أن بين معنى الشعر وموسيقاه ارتباطاً حيوياً، وكلنا يعرف أن معنى القصيدة قد يضيع تماماً إذا ترجمت إلى كلمات منثورة. فالمعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل، وحتى نتأثربه التأثر الواجب له"(١).

فالموسيقى الشعرية - بما تحمله من وزن وقافية وإيقاع - من أهم عناصر الشعر، كيث لا بنفائ منها، ولا يمكن الاستغناء عنها، لأنه بدونها يفقد قيمته وأثره .

وقد أدرك أهمية الموسيقى ودورها في البناء الشعري، نقادنا الأوائل، فهذا الجاحظ يقول: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "(٢)

فالشاعر يختار الكلمات التي يصور بها، وكله عناية كي تتواءم تلك الكلمـات في حروفها ووقعها في النفس، وأثرها على الأذن، فتثير العاطفة وتحرك الوجدانات .

ولا تتضح الصورة الجالية للنص الشعري إلا بعد تمازج الشكل عامة - ومنه الموسيقى - بالموضوع، فعن طريق جودة الأداء الشعري؛ ندرك أن طريقة التعبير جزء رئيسي في بناء النص الشعرى .

يقول قدامة بن جعفر: "إني وجدت اللفظ والمعنى والوزن تأتلف، فيحدث من ائتلافها

<sup>(</sup>١) قضية الشعر الجديد ص ٢٠.

<sup>(</sup>۲) اکحیوان ۱۳۱/۳ - ۱۳۲ .

بعضها إلى بعض معان يتكلم فيها، ولم أجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأُخر ائتلافاً، إلاّ أني نظرت فيها فوجدتها... إنما هى لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضاً، والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى، فإذا كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخر ائتلاف القافية أيضاً "(۱)

وأمام هذا التراث الضخم من ديوان العرب، نلمس أن الفضل في حفظه والتغني به، يعود إلى حد كبير إلى الموسيقى، فالشاعر يبذل قُصارى جهده لكي يتفق نظمه، ويطرب سامعيه، عن طريق ترتيب مقاطعه، واختيار الألفاظ المعبرة عن معناه في إيقاع يصور مضمونه .

لقد حرص الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي وحتى اليوم على الموسيقى الشعرية، ممثلة في الأوزان والقوافي والتراكيب ذات الإيقاع والجرس الموسيقي .

<sup>(</sup>١) نقد الشعر لقدامة ٦٩ - ٧٠ .

## الأوزان

يؤدي الوزن دوراً بارزاً في هز المشاعر وإطرابها، لما فيه من رقة وعذوبة، وتوالي نغمات .

يقول ابن رشيق: "الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها خصوصية وهو مشتمل على القافية" (١). ولما كانت الموسيقى جزءاً مهماً في بناء الصورة الفنية، لذا ف "كل عمل أدبي فني هو - قبل كل شيء - سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى" (١).

والشعر نتاج لمشاعر وأحاسيس الشاعر ورهافة أذنه وفطرته التمي تميل إلى الإيقاع، وترتيب نسق من الأصوات اللغوية، حتى تكون الموسيقى عنصراً مهماً وأساسياً في الخطاب الشعري .

لقد واكبت الموسيقى الشعرية في تطورها، تطور الموضوعات الشعرية، وطريقة أدائها، منذ أواخر العصر الأموي، بعد سريان الأثر الحضاري الذي أخذ يدب في الأمصار كمكة والمدينة والبصرة والكوفة .

غير أن هذا التطور كان تطوراً سطحياً، يتمثل في التراكيب ذات الجرس الموسيقي، ولم يتعرض للأوزان الخليلية .

ولعل الاتجاه إلى الغناء كان أهم عامل من عوامل التحضر التي أثرت في الموسيقى، حتى "إتسعت الملاءمات الموسيقية العروضية مع الغناء"(٣)، ولا يجانبنا الصواب إذا قلنا أن ظاهرة الغناء التي كانت منتشرة في العصر العباسي، كان لها أثر كبير على الموسيقى الشعرية، نظراً

<sup>(</sup>١) المدة لابن رشيق تحقيق قرقزان ٢٦٨/١ .

<sup>· (</sup>٢) نظرية الأدب ٢٠٥ .

<sup>(</sup>٣) العصر العباسي الأول ١٩٣.

لأن الغناء له صلة جد وثيقة بالشعر، فقد قيل "إن الشعراء ليسوا إلا مغنين يترنمون بأشعارهم، ويغنون بها لأنفسهم، ولمن شاء أن يرددها بعدهم" (١) .

وإذا تأملنا الشعر العربي في ظل التقدم الحضاري، منذ نهاية العصر الأموى، نجد أن الشعراء قد كجؤا إلى الأوزان القصيرة والمجزوءة وإن لم يتركو الأوزان الطويلة .

إن مواءمة تلك الأوزان للغناء واتجاه الشعراء إلى التجديد في الصورة واللغة والموسيقى كل تلك العوامل مجتمعة مهدت للشاعر بناء قصائده وفق أوزان وقوافي صبغت بالطابع الحضري، ومنذ القرن الثاني الهجري، أخد الشعراء يتجهون إلى اختيار الأوزان الخفيفة والمجزوءة، ونظموا عليها مقطعاتهم اللاذعة، حتى أضحت هذه الأوزان من المظاهر الشعرية في العصر العباسى .

ومن أراد التأكد من صحة ما ذهبنا إليه فليرجع إلى كتب المجاميع الشعرية ومخاصة كتاب الميتيمة للثعالبي، ليقف على نتاج شعراء العصر العباسي، فضلاً عن دواوين شعراء الظل في نفس العصر، لكن هذا لاينفي وجود القصائد الطويلة عند بعض شعراء العصر العباسي كابن الرومي والبحتري والمتنبى والرضيان وغيرهم.

ففي خضم الحياة للاهية في القصور والحانات ومجالس الغناء، وما يتطلبه ذلك من خفة ورشاقة، وألفاظ راقصة، عمد الشعراء إلى النظم على الأوزان القصيرة والمجزوءة، الترتئسب الغناء، والعدول أيضاً عن الألفاظ الخشنة، والاتجاه إلى الألفاظ العذبة، التي تتواءم وحانات الخمر ودور القيان، "ويتضح أثر الغناء في قصر الأوزان أكثر من ذلك، إذا ما عرف أن بعض الشعراء أنفسهم كانوا من المغنين، وفي هذه الحال يكونون أدرى من غيرهم بتأثير الغناء. ومن هنا مجأوا إلى الأوزان القصيرة لما فيها من خفة وعون على الإعادة والتكرار"(٢)

<sup>(</sup>١) النقد الأدبئ لأحمد أمين ٨٧ .

<sup>(</sup>٢) اتجاهات الغزل في القرن الثاني ٣٧٢.

وإذا تأملنا الشعر العباسي وبخاصة في القرن الثالث والرابع الهجريين، نلحظ أن مانحى اليه الشعراء من تجديد في موسيقى الشعر، وميل إلى الأوزان القصيرة والمجزوءة، قد ظهر بشكل لافت للنظر، رغم شيوعه في القرن الثاني .

كان الشعر الاجتماعي ينبىء عن تمكن شعرائه من ناصية الشعر، يتجلى ذلك في طريقة أدائه، فلم يكن متكلفاً في موسيقاه ولا في صوره ومضامينه، بل نجد التوافق والمواءمة بين ألفاظه ومعانيه وموسيقاه .

وتتبع أهمية الوزن في الصورة الشعرية، في ما يضطلع به من ضبط للإيقاع، وتكرار للمقاطع، على صورة تتواءم مع الميزان، وتواكب النزعات النفسية، وتتمشى مع طبيعة الحياة المحضرية، التي صبغت المجتمع بطابعها، "ولعل عصراً عربياً لم تتعانق فيه فنون الرقص والغناء والشعر، على نحو ما تعانقت في العصر العباسي، فقد كانت إيقاعاتها تُقاس بمقاييس العروض، وكانت ألفاظ الشعر تُصفية دقيقة، حتى ظهر ما يعرف بالأسلوب المولد في الصياغة، وهو أسلوب؛ تختار فيه الكلمات، وكأنما هي جواهر تنظم في عقود، فضلاً عمّا وفروه من الاتساق الصوتي من ألفاظ البيت، وحروفها وحركاتها وسكناتها، وما حرصوا عليه من توافق بين حركة القافية، وحركات الألفاظ قبلها، لتنزل في قرارها نزولاً محكماً دقيقاً، وقد أثمر الغناء، وتصفية الصياغة اللفظية ساست موسيقية، في داخل الأبيات، تتجلى في كثرة التقطيعات الصوتية، وفي تعدد القوافي الداخلية "(۱).

ويجل بنا أن نشير إلى أن الشعر الاجتماعي كان يستخدم الوزن الملائم في نغمته مع النزعة النفسية، والتراكيب اللفظية، مراعياً في ذلك الروح الشعبية، بالإضافة إلى المخزون المعرفي المقرون بالدربة والتذوق للشعر العربي، ومكامن خلوده .

<sup>(</sup>١) موسيقي الشعر العربي، د.النعمان القاضي ١٢.

فسليقة الشاعر وطابعه الذي يمتاز به يدفعه إلى النغمة التي تتواءم وأحاسيسه، فينظم فيها "فليس الوزن مما يفرض عليه فرضاً، ولا هو بالخارج على حدود إرادته، ومعنى ذلك بتعبير الحديث أن الشاعر يأخذ بزمام الانفعال الذي هز كيان نفسه، وحرك وجدانه وإحساساته، فيضع ذلك كله في وزن يضبط سيه، ويؤدي به إلى الغاية المنشودة وهي إحداث اللذة العقلية، ونقل الاحساس إلى السامع أو القارىء" (۱).

هذا بالنسبة للشعر في العصر العباسي بعامة، أما الشعر الذي نحن بصدد دراسته، فلا يجب الحكم عليه مسبقاً، بمقتضى عموميات النقد الأدبي، قبل أن نُدخِلَ عينة منه، في معمل البحث، ولتحقيق ذلك سنختار بعض النصوص الشعرية من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي في الموضوعات التالية :

- ١ المجون ورقة الدين .
  - ٢ التحلل الخلقي .
- ٣ الاقبال على الماديات والحرص على المال.

والاختيار من الشعر المستشهد به في هذا البحث يأتي كُعينة ممثلة للشعر الاجتماعي في العصر العباسي .

وهو مر ناحية الكم والنوع يكفي لبيان أساليب الشعراء الإيقاعية، حال تناولهم للموضوعات المتناولة .

والإحصاء كالتالي :

<sup>(</sup>١) أسس النقد الأدبي ٣٢٩ .

# الجدول الأحصائي

الحمن	ا <u>ن</u> ا ا	الراء	وأسا	E	الراء	<u> </u>	<u>_</u>	بغ	اللام	القافية
							<u> </u>	느		Ē
₹ Z	الوافر	الطويل	انرمل	C	<u>G</u>	<u> </u>	البيط	مجزوء الرمل	الكائل	كخما
>	4	٦	٦,		,	7	٥	<	٦.	عددالأبيات
وتَدْلُّ أُكِناف الدُّجي لضائها	وليس دواؤنا غير الغصساد	وقال انحسرامان المدامسة والسكر	ووراء النوم مونت شم شار	فاغتبقوا بالمدام واصطبحوا	حجاجـــاً وزوارا	على قِتِيبِ على ل	ونلت فيهما مني نفسي وشهواتي	ب عن اللهـــو رناعي	وإذا دعاك أخو الفواية فاقبسل	لسنشهد بها
العباس الناشيء   ومدامسة يخفر النهار لنسورها وتُمذِلُ أُكَ اللَّهُ اللُّهُ لللَّهُ اللَّهُ عَلَى الطبائها	بنا داء وليسى لنا غيضن	أحل العراقي النبية وشسرته	غافل قد خاط عينيه اغتسرار	قد علموا أن سيخطف الشُّبُحُ	خسرجنا ليتغمي مكاة	وزلنا ديــر باشـــــــهرا على قِتِــيـِـــه ظهـــر	الفضل بن المباس   أنضيت في سر من رى خيل لذاتي	قساً لا زعسزع الشيسة	لا تقبلن مسن الرشسيد كلامه وإذا دعائب أخو الغواية فاقبــل	أول الأبيات المستشهر بها
أبو العباس الناشيء	البحتري	ابن الرومي	بديع الزمان	أبو الملاء المري	أبو علي البصير	أبو الميناء	الغضل بن المباس	بديع الزمان	این وکیے	الشاعر
<u> </u>	, V	MK.	المجون	المجون	المجون	المجون	المجون	المجون	المجون	الوضوع
-		>	<	م	, o	for.	٦	-4	-	ż

	في ذم المرأة	اين الروي	ياقاتل الله نسوانا له مجنا	يعدون في السبت عدو الناشط الثبب	-	البيط	ŗ
	في ذم المرأة	أبو العلاء المعري	أبو العلاء المعري   لم يكفهسا نور خديهسا ونور نتسا	في تدرها فأصارت عشرها عنمسا	٦	الْمِ	Ē
	في ذم المرأة	این انجهم	أواني منا فيهن للطيف مشسنة	ولا ربعن بالمهيب المبجسسل	<b>F</b>	الطويل	ع
⋝ .	في ذم المرأة	أبو العلااء المعري	أبو العلااء المعري أقل الذي تجني العواني تسرج	يرى العين فيهما خأنيهما وخضابهما	٦	الطويل	È
₹	في ذم المرأة	انحسين بن الضحاك	انحسين بن الضحاك تواثث على الأيام تنجو مسلماً	ولست توى من غدن أبداً بُسـدًا	ę.	الطويل	الدال
====	انخس	بديع الزمان	وفتيان كمنجتع الشُريا	على طرفٍ نسن البيشِ الرخيسمِ	<b>6</b> ~	الوافر	<u></u>
5	انخعر	أبو العلاء المعري	أبو العلاء المعري   إذا دارست الكأس في دارهــــم	رفقسد رطب الديرن عن دارهــــــــــم	g.e.	التقارب	1
₩.	انخس	اين الروي	مودة إخوان النبية سلافة	يو لونها عند انقضاء المجالسس	٦	الطويل	<u>ئ</u>
=	انخد	يزيد المهلبي	لعسرك مايحتى على الكأس شرها	وإن كان فيهما لذة ورخمها	400	الطويل	الم نوع
=	انخد	این هندو	قد كفاني من المدام شميم	قمد كفاني سن المعدام شميم صالحتني النهى وثاب العزيـــــم	٦	انخفيف	<u>.</u>
	انخر	أبو الملاء المري		إياك وانخسر فهي خالبة خالبة خساب ذلك الغلسب	6	C Li	÷
<u></u>	الوض	النام	أول الأبيا	أول الأبيان المستشهر بها	عرد الأبيات	محتم	الثانية

								•			т—
يلا	Ē	12	يِّ	Ē	<u>ئ</u>	į. <u>E</u>	اللاح	النون	الزاي	Ē	يقان
المجتث	الوافر	الكامل	الوافر	ال م	الوافر	الخفيف	હૈ	الغي	البيط	الجثث	كمخما
-4	4	4			٦	-	4		4	•	عددالأبيات
لنا انجنسا وتبسدل	سسوی متشامت أو مستریب	حتى عرفت بهسأ الصسديق الأنجيرا	خسرت شسيبتي ودبيع عسري	كأسين : كأمى مسودة ومندام	وبأن الصبر مني والمسسناء	مرفت ألطف حفياً شفيتا	مع اختلال انحال مختلة	إنا يـدي ضيري لـــاني	فسا يطيق لما أخفيت إبسرازا	لتال : صكوا العنجــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	
منصور الفقيه   ينا من تسولي فأبسندي	الأحنف العكبري   دهينا من زمان ليس فيـــــــــــــــــــــــــــــــــــ	وسجبة في الغدر كنست أعيبها	أبحث حمى دمي فيهم وفيهم	جعظه البرمكي   مازارني في الحبس مسن نادمته	ألا ياقموم قد بسرح اكتماء	إبراهيم بن المدبز   وصديقا تسواه حلوا أنيقسا	والناس سن نخولي مسوداتهم	إبراهيم الصولي اسسمى مني ابشك شساني	أبو الملاء المري لاتصفين إلى حاز لتسمه	منصور الغقية   لو أن نجمـــــاً تكلــم	أمل الأبياث
منصور الفقيه	الأحنف العكبري	اين سنان	داعي المدعاة	جحظه البرمكي	يزيد المهلبي	إيراهيم بن المدين	الصوري	إبراهيم الصولي	أبو الملاء الموي	منصور الفقية	الشاعر
التكو	السكر	السكر	السكر	التكر	السكل	السك	السكر	السكر	التجيم والثموذه	التنجيم والشعوذه	الوضوع
77	3	7	2	7	₹	3	70	7	7	7	7-

ين الراء اللام	يُّن لِن	ريً	<u> </u>	Ē	رتج	<u> </u>	Ė	الم	الدال	الراء	القانية
c	<u></u> <u> </u>	IN T	الطويل	S L S	المتأرب	الم	الطويل	الطويل	الطويل	الطويل	ممح
	le.	b	٦	٦.	٦	-4	٦	4	ь	۴	عدد الأبيات
	فعل انجعيل فضاع منه جعيلسه	وعليّ في الغسراء والتُستِ	نبوت فلسسا عاد عدت مع الدهسر	وأراكم اليقظنات كالأحسلام	م على وما فيهم نافسيح	الله يعلم أني لم أقل فنـــــدا	لداتي منساياهم وأوحش جانيسسي	فما لمسودات الرجال صفسساءً	عليّ ورواني مسن السسسم موودي	وأشفق أن يعتاله حددث الدهر	أول الأبيات المستشهد بها
-	وأخ بدامنه القبيح عُقَيْبَ ما	وأخٍ مع الســـراء مـن عددي	وكنت أخي بالدهر حتى إذا نبا	حتى إذا دار السزمان عليكم	ولمي أصدقماء مستصئيرو السسلا	ما أكثر النساس لابل مسا أقلهم	والما علتنسي كبره وتنوزعست	و هلال العسكري   ألا إن أسسباب الصفساء تصروت	الحسن بن وهب المحتويث في الجلودة دضاق مصدري	فتئ كنت أرجسوه وأسل يوسمه	أول الأبيات
	الشريف المرتضى	مهار	إبراهيم الصولي	اين أبي حصينه	اين الرومي	دعبل	إبراهيم الصولي	بو هلال المسكري	اعکسن بن وهب	دعبل	الشاعر
<u>^</u>	التكر	التنكر	التكر	التكر	التكر	التكر	التكر	اليك	IF-X	le S	الوضوع
5	17	5	î.	3	7	7	3	70	77	41	7:

1	ī	·;					
2.		الم	يجني الغني للسام لو عقلـــوا	ماليـــس يجني عليهم العــدم	٦	Ç	Ē
97	اللوم	اين الروي	لو لا عيد الله فأ	ت ولم أخف رهق الجشاح	<	مجزوء الكامل	Ē
70	اللؤم	أبو الملاء المري	أبو العلاء المعري   يعرى اللثيم من الثناء ويكتنحي	حلل النواسج فهو كام عمار		الكا	<u>(=</u>
9	اللؤم	صردر	أرى الأموال في اللؤساء تتوي	وتجتنب الكرام من الرجسال	٦	الوافر	اللام
è	اللؤم	פאל	يادهس ما أقساك يادهسس	لم يمخط فيائ بطائسل حســـــــــــــــــــــــــــــــــــ	=	Ž F	ئ
5	اللؤم	ابن أبي فنن	ذهب الزمان برهط حسان الأولى	كانت مناقبهم حديث الغابس	٦	آلا	Ē
\$	اللؤم	الشريف الرضي	بسم التحية بيننا المسسران	وضراب يوم وقيمة وطعمان	-1	ركي	النون
٧3	اللوم	المسكري	لا تأملن ائخير في الزمز الذي	حلّ اللشام بعم معل كمسوام	٦.	لكا	<u>.</u>
5	اللؤم	المتنبي	إذا أنت أكريم ملكت	وإن أنت أكرمت اللئيم تمسردا	·-	الطويل	الدال
03	التكر	ابن العيد	وصاحبا كنت مغبوطاً بصحبته	دهسراً فعادرني فرداً بلا سكن	~	البصيط	النون
11	التنكر	أبو فراس	تناساني الأصحاب إلا عصيبية	سنلحق بالأخرى غدأ وتحسول	۳.	الطويل	اللام
70.	الوضوع	الشاعر	أول الأبيان السنشهر بها	لسنشهد بها	عدد الأبيات	اخ	اغان
						1	

									•		
ن. <u>ق</u>	وآ	Ē	Ē	الدال	<u>(</u>	الح	Ē	يق	النون	Ē	الفافية
اكنفيف	المقارب	الوافر	مجزوء الخفيف	للهل	الكام	مجزوء الكامل	ل ل ل	الربل	الطويل	الكام	محنما
-	4	4	<b>6</b> ~	٦	60	4	٦	۳	٦	40	عددالأبيات
علام من بينهم نشور إباق	وعند الولاية أستكبسي	على من لأبس السلطان عتب	أنا فيه من الطلب	يتسوارثون سفاهة عن مُسدُو	، ما دست في دنياك من يسسر	يأوي إلى عسرض دخيسل	فقنا الأنام مودة ونداسا	فاطلب الراحمة منه والدعبة	كين عليها صافحتني كينه	صم يصيح اللؤم من قسماتها	أول الأبيات المستشهد بها
نقسر من أمية نقر الإس	منصور الفقيه   إذا عزل المسرء واصلتم	عذيري من أخ قد كارف يسدي	لا يغسرنك السسندي	وأقارب جملوا العقوق سجية	حکم من أخ لك لست تنكس	ما شفت من رجل نبيـــل	أبو بكر اكنالدي   وأخ جفا ظلماً وسل وطالمــا	وإذا آخيت من تفندي بسه	ألا رب مولى غرني مزب عهوده	وملتمين على النفاق بأوجب	أول الأبياء
الصوري	منصور الفقيه	اين المذل	بديع الزمان	الشريف الرضي	البحتري	علي بن الجهم	أبو بكر اكنالدي	دعبا	الباخرزي	<del>ه</del> ار	المتام
النفاق	النظاق	النفاق	النفاق	ر النفاق	النفاق	النفاق	اللزم	اللؤم	اللوم	اللوم	الوضوع
	<u></u>	=	=	=	ب	2	\$	8	2	8	7

5	الغيبه والنميه والوشاية	دعبل	وذی حسد ینتابنی حین لا یری	مكاني وينتي صائحاً حين ألسم	•	الطويل	Ę
5	النفاق	اين أبي حصية	وأمقت مسن لا تطلب اكم. لفســـه	ولايضمر الحب الصحيح ولاودا	<b>F</b>	الطويل	الدال
*	النفاق	انجناز البلدي	حوشيت من صحبة خسسوان	يأتي من الغسدر ألسسوان	-	6	النون
<b>4</b>	النفاق	الشريف المرتضى	لو وفي صاحب وفي لمي سواد	زار فعودي منذ كت صييا	6	انخفيف	÷
<b>*</b>	النفاق	ر <del>{</del>	يسخ الفتمى أيامه وهو جاهىل	ويغتمص بالسساعات وهو لبيب	. •••	الطويل	Ė
	النفاق	اين المستز	بلوت إخوان هذا الزمسان	ا فأقلت بالهجس منهم نصيب	-	المتارب	Ţ
<u> </u>	النفاق	السكري	ألا إن خلان الفتي إن عددتهم	کئیر ولکن أین خل موافسق	٦	الطويل	ن. <u>ق</u>
7	النفاق	أبو العلاء المعري	فوادك خضاق وبرقك خافسق ^	وأعياك في الدنيا خليل موافق	٦	الطويل	ر. <u>ق</u>
\$	النفاق	الصابي	أيا ربيب كل الناس أبناءُ علَّةٍ	أما تعشر الدنيا لنا بصديق	٠	الطويل	<b>ل</b> . <u>ق</u>
*	النفاق	التنبي	إذا ما الناس جربهم لييب	أأتي قد أكلهم وذات	٦	الوافر	ر. <u>ق</u>
==	النفاق	العطوي	وإني امتحنت النباس طنرا فعفتهم	مودتهم منزوجة بنفاق	٦.	الطويل	ر. <u>ق</u>
70.	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات	أول الأبيات الستشهد بها	عددالأبياث	كمخموا	القانية

									<del></del>		
اللام	اللام	الدال	الراء	Ē	النون 	اليون	ت	Ē	النون	الضاد	الغانية
الكام	الوافر	البيط	الكامل	الطويل .	رام	الوافر	الطويل	الطويل	البسيط	اكخفيف	كنح
٦	0	-4	6	<b>F</b> **	l~	4	0	<b>-</b>	٦	ţe.	عددالأبيات
لم أصغ فيك لهم وهم عذَّالي	ويخطق الوشاة علتي بطللا	فاتحمد لله قد ليموا وما حمدوا	يتطلعمون عواقب المكسر	فأعي علىذي المكومنهم وذي الإرب	في كل إبان وكل زمسان	حريص بالنيمة غير واني	ولو أنه ذائف النبي المطهس	وأدبر عني والنذي فيه أعيب	يُضحى ونصف خصوم المصر يشكونه	لياء ينتابني ويطعم نحضب	أول الأبيات السنشهد بها
أبو الحسن اكحواني   إن الذين مشوا إليــك علمــــ دمي	فما لي يثلم الأعداء حدي	ساموا لنا عنده أسراً ليحمدهم	مد الوشاة رقابهسم	وقد حاول الواشورن إفساد بيننا	أهسلاً بنمام ينسم بطيه	وأمقست كل مغتاب نمسوم	وما أحد من ألسن الناس سالما	وكم عائب قد عابني وهو صادق	أبو الملاء المعري   العيش ثقل وقاضي الأرض معتحن	الشريف المرتضى   قل لمن كلمسا سسبقت إلى العلســ	أمل الأبيا
أبو انحسن انحواني	ضؤدر	ابن أبي حصينه	مهار	اين الووي	الوأواء	ابن أبي حصينه	این درید	اين الروي	أبو الملاء الموي	الشريف المرتضى	الشاعر
الغيبة والنميمة والوشاية	النية والنية والوثاية	النية والنيسة والوثاية	الغية والنمية والوشاية	النية والنيسة والوثاية	الفية والنمية والوثاية	النية والنيبة والوثاية	الغيبة والنسية والوثاية	الفيية والنبيعة والوثناية	الغيبة والنميمة والوشاية	الفيية والنميمة والوشاية	الوضئ
>	<u> </u>	>	≥	<b></b>	<u>\</u>	>	<u>&gt;</u>	\$	\$	*	5

المرافيات         المرافيات         المرافيات         المافيات
الكذب للتمور الغتيه من قال الا في حاجه مطلوبة فسا طللهم الكذب المتور الغتيه من قال الا في حاجه مطلوبة فسا طللهم الكذب النا الحجاج التي الطبت بأقبوام مواعدهم تزيد فوق الذي القاه من معن الكذب البستي أخ لي أما خلقه فعظهم جبيل وأما خلقه فعيل فجوز الكذب أبو الملاه المري أبنا حسن إن حبل الملها للإناسل والأكف المجمعظه البريكي إذا كانست صلائكم رقاعاً تخطط بالإناسل والأكف المالكذب الشوف المريكي إذا كانست صلائكم رقاعاً تخطط بالإناسل والأكف المالكذب الشوف المتيلي قرونك تحت أقصرها الشريا ونفسك تحت همتها الحضيض الكذب الشوف المتيلي قرونك تحت أقصرها الشريا ونفسك تحت همتها الحضيض الكذب الشوف المتيلي قرونك تحت أقصرها الشريا ونفسك تحت همتها الحضيض الكذب الشوف المتيلي قرونك تحت أقصرها الشريا ونفسك تحت همتها الحضيض الكذب الشوف المتيلي قرونك تحت أقصرها الشريا ونفسك تحت همتها الحضيض الكذب الشوف المتيلي أشكوك أم أشكو الرسا ن لأن مطلك من ذنوب الكذب الشوف الرض المتيلي أشكوك أم أشكو الرسا ن لأن مطلك من ذنوب الميلي المتدي المحتدي المحدد البحدي المحدد البحدي المحدد البحدي المحدد المحدد البحدي المحدد البحدي المحدد المحدد البحدي المحدد البحدي المحدد البحدي المحدد البحدي المحدد البحدي المحدد المحدد البحدي المحدد المحدد البحدي المحدد البحدي المحدد البحدي المحدد المحدد البحدي المحدد البحدي المحدد البحدي المحدد البحدي المحدد المحدد البحدي المحدد البحدي المحدد البحدي المحدد البحدي المحدد ا
الكتب الشهر النقية من قال الا في حاجة مطلوبة فما ظلهم الكتب النافيات المشهر بها الكتاب النافيات المشهر بها الكتب النافيات بأقموام مواعدهم تزيد فوق الذي ألفاه من معن الكتب البتي أيم موى مين وظف وظفهم جميل وأما ظقه فقيي الجيل فجوز الكتب جحظه البردكي أبا حسن إن حبل المطا ل إن مد كان بلا آخر الكتب جحظه البردكي إذا كاست صلاتكم وقاعاً تخطط بالأناسل والأكب الكتب المشوف المون المرف الموني المياني قرونك تحت أقصرها الدريا وينسك تحت همتها المحفيض الكتب المي حيوسا به أغلفا الكتب المي حيوس عصب موقع الوسائل منهم موقع الديب من ذوات الجسال الكتب المين المون الرفي أفكوك أم أشكو الربا نبه من منظلك من ذنوب الكتب المين المي
الكذب منصور الفقيه من قال الا في حاجة الكذب الي الحبات المق من الكذب الي الحباج إني ابطيت بأقوام مواعدهم البدي أير أما خلقه فمظهم البدي أيتم موى مين وظف وغلطة الكذب أبو الملاء المري أيا حسن إن حبل المطا الكذب جحظه البريكي إذا كانست صلاتكم وقاعاً الكذب الشوف المقيلي قرونك تحت أقصوها الشريا والكذب الشوف المقيلي قرونك تحت أقصوها النريا والكذب الشوف المقيلي مصب موقع الوسائل منهم الكذب الشوف الرخي أشكوك أم أشكو الزيا والكذب الشوف الرخي المستري محسد عدلال فيه فاضلة في الحسد البحتري المسلمة المس
الكذب منصور الفقيه من قال الا في حالكذب الن المحجاج إني ابطيت بأقبوام سوا الكذب أبو الملاء المريكي أبا حسن إن حبل الكذب جحظه البريكي إذا كانست صلاتكم را الكذب الشريف المقيلي قرونك تحت أقصرها الكذب الشريف المقيلي قرونك تحت أقصرها الكذب الشريف المقيلي الشكوك أم أشكو المكذب الشريف الرضي أشكوك أم أشكو الكذب الشريف الرضي أشكوك أم أشكو الكذب الشريف الرضي أشكوك أم أشكو المكذب الشريف الرضي أشكوك أم أشكو المحدد البحتري
الكذب الناعر الغقيه الكذب انها الكذب البحي الكذب البحي الكذب أبو الملاء المري الكذب بحدظه البرعي الكذب الشيف المقيلي الكذب الشيف المقيل ال
الكذب

تملك مودات الأقسارب ٣ مجزوه الكامل الباء وهو في ماله شريك الأنام ٣ الكنيف الميا الدال عرب الأنيام ٣ الكنيف الدال الدال ما شنت رُب ذمّ كحمد ٣ الكنيف الدال الدال من على نيل أفضل الأقسام الماكنة الميانها ولا تغني المحسد ١ الكامل الدال المباتعة قد أحسن في فلسه المالويل الدال المباتعة ما عاولت إرضاء عاسد ١ الطويل الدال وأعجز ما عاولت إرضاء عاسد ١ الطويل الدال عليك يلاقون الردى في شروعه الملائل الملويل الدال عليك الدوى في شروعه الملائل الملائل الدال المباتعة المب	المجتث الميم	عددالأنيات البحر الغافية
r	-	
	1	عددالأبيات
الأقارب شريك الأنام أيها قليل الساعد أب ذم كمسيد المقام الأقسام أن في فلم أن أو أن أو أن أن أو أن		
تملك مودات وهو في ماك غريب الأنه وهو في ماك ذم ما شخت المنت الاتركن إلى المنت	على تزايد نعمه	اول الأبيات السنشهر بها
وإذا ملكت المجد لم يظلم الحاسدون إذ حسدوه ولا عيب في أخلاقه غير أنه أيها الحاسد المسدُّ لذي من الحد المحد المحد أنه عالم يُورِي امرؤ من الحد المحد أضل المرىء سيد تحاسد أفضل المرىء سيد الحامد أخر المجاهد الحدام الأعداء ورد نشامة المتعداء من الأعداء ورد نشامة	لا تحصدن صديقاً	أول الأبيات
اين الممتز البحتري المستزي المستزي المستزي المستزي المستزي المستزي المستزي المناهر أبو فراس المجداني البحتري البحتري	اين وكيع التنيسي	الشاعر
	فيالحسب	الوضوع
	=	7.

في دُم اللحي والخضاب	يزيد المهلي	صبغت الرأس ختسلا للغواني	كمسا غطى على الريب المريب	r.	الوافر	Ē
في ذم اللحي وانخضاب	ایجا حظ	إن حال لون الرأس عرب حاله	فغي خضاب الرأس مستمتع	7	ويسآ	يَعِ
في ذم اللحي والخضاب	بديع الزمان	والشيب في الأسلام حبك مفخراً	في عارضيك فلا تدع ليياض	-	. اللا	<u>اخ</u>
١٣٨ في ذم اللحي وانخضاب	السرى الوفاء	لكمل شيء حسى أف	وآغة المردنسات اللحسي	6	الم	الألف"ى
في دُم اللحي واكخضاب أبو	جعفر البحاثي	أبو جعفر البعأثي الحية علقت من عسارض	لا أستطيح لتبحها تشسيها	4	R C	Ē
في ذم اللحي واكخضاب الع	كري أبو هلال	المسكري أبو هلال قل للمدل بلحية موفسورة	وسناد نحية كل ألحى جهلسه	<b>-4</b>	آل م	الا
في ذم اللحي والخضاب	این لنجک	لاتحد عنك اللي ولا الصور	تسمة أعشار من ترى بقس	٦	G.	ي
في ذم اللحى واكخضاب	اين الروي	كحية أهملت فسالست وفاضت	فإليها تشير كف الشيير	<	الخفيف	رئي
<u>*</u>	ن نباته السعدي	ابن نباته السعدي   طلب الله بالضفنية قومسا	حبسونا بمنزل جعجساع	t.	انخفيف	ين
· ½_*	ر الملاء المري	أبو الملاء المري فينا التحاسد معروف فهل حسدت	مجتن الإبل أخرى، مسالهما جور	4	ال	تَ
	لشريف الرضي	الشريف الرضي الوحولي من هذا الأنام عصابة	توددها يخنى وأضنانها تبدو	,	الطويل	الدال
	يتام	أول الأبيات	أول الأبيات المستشهد بها	عدد الأبيات	کح	القانبة

5	الجبن	البحري	وأتكر فتيان الزمان أراذل	موازينهم في السرو غير ثقال	7	الطويل	اللام
5	الجين	این وکیج	لقد قنمت همتي بالخسول	وصدت عن الرتب العاليــة	-	المقارب	<u>:</u>
ŕ	الجبن	التي	من يهن يسهل الحلوان عليه	ما نجري بيت إيسلام	-	انخفيف	آت
1	الجبن	يج	وفي الناس من يرضى بميسور عيشه	ومسركوبه رجلاه والثوسب جلده	-	الطويل ،	الدال
ī,	الببين	أبو العلاء المدي	فلاً تدن من جاهل أهل	لو انتزعت خمسة مادرى	4	المتارب	ئے
١٢٧	الجبن	ابن الروي	رأيتكم تبسدون في الحربب عدة	ولا يمنع الأسلاب منكم متسائل	-	الطويل	اللام
3	الجبن	دعبل	أسود إذا ماكان يوم وليمة	ولكنهم يسوم اللشاء ثعالب	-	الطويل	ı'n
70	الجين	القاساني	أرى في النـوم ربحاً أو سنانا	فأسلح في الغسرائ علم مكاني	<	الوافر	النون
37	في ذم اللبي وانخضاب	أبو العلاء الموي	من يخضب الشعرات يحسب طالاً	ويمد أخرق كالطليم اكناضب	٦	\$ C	ŗ
	١٣٣ في دُم اللحي والخضاب	الشريف المقيلي	الشريف العقيلي   أيا من غدا يُعنى عمال خضابه	ويجمع من أخلاقه كل مظلم	٦	الطويل	بآ
17	ً في ذم اللحي وانخضاب	كشاجم	يأخاضب الشيب والأيام تظهس	هذا ثباب لسر الله مصنوع	٦	البسيط	المين
	الزضوع	الشاع	أول الأبياث	أول الأبيات الستشهذ بها	عددالأبيات	المخر	القانية

Ē	اللام	آت	الدال	النون	الدال	<u> </u>	النون	آ:	÷	اللام	الفافية
الوافر	لالا	البيط	وبرآ	الكامل	مخلع البسيط	الخفيف .	للا	Ē	Z F	انخنيف	كمح
4	<	٦	` 1	4	-	٦	٦	0	-	۲	عدد الأبيات
بنداك يُستَحُ أيتهم الخليط	شفناه أنواع الكلام فقالا	ويرزأ الفقر أقواما وإن كرموا	لــه على الأرض ولا والـــده	عند الكمال توقع النقصان	في زمن القسرد للقسرود	ويناوي الملوك والكبسراء	بهم جناحا ذلة وهوان	ما أرش كاله إلا الذل والندم	أصبحت فيهم كلعب من غلبا	واغتراب في معشس أنسذال	أول الأبيات السنشهد بها
أبو الملاء المري   إذا قلت فوائدنا حفينا	من کان بملك درهمير، تعلمت	ويرفع المال أقواسا وإرن خملوا	ياذا الذي أصبح لا والعد	قل للسولي دولة السلطان	لابعد يا نفسي من سجود	الشريف العتيلي   ووضيح يقساوم الشرفساء	فأتساك وفد بني الأصيغر يرتمي	يا من يرى خدمة السلطان عدته	إن الملوك إذا هم اقتتلوا	عشست في ذلة وقلة مالٍ	
أبو الملاء المعري	أبو الميناء	عمارة بن عقيل	الخبار البلدي	اینام	ان ان بار	الشريف العقيلي	مُؤِرِّتُ	البستي	ابن الحبجاج	الاحنف المكهري	الشاعر
أثر المال في الملاقات الاجتماعية	أثر المال في الملاقات الاجتماعية	أثر المال في الملاقات الاجتماعية	الجن	الجين	الجين	الجن	الجن	الجين	الجبن	الجين	الوضع
107	Por	5	÷	15	. 2	A31.	23	160	33	1LT	70.

111	ين	عمارة بن عقيل	عمارة ين عقيل   ترى الضيف بالصفراء تنسق عيشه	من الجوع حتى تحسب الضيف أرمدا	r-	الطويل	الدال
=	النغ	يتيا	هل منم في الناس أو مفضل	يرغب في الشكر وفي المذكر	<	وكسآ	<u>( )                                   </u>
137	أثر المال في الملاقات الاجتماعية	للتني	وأتعب خلق الله من زادهمه	وقصر عما تشهى النفس وجده		الطويل	الدال
=	أثر المال في العلاقات الأجشاعية	اين للمتز	إذا كنت ذا تسروة من غنسي	فأنت المسرد في الكالم	٦	التقارب	Ē
Ŧ	أثر المال في الملاقات الاجتماعية	ين	بكت إدًا رأتني مسن حلى المال عاريا	ومن حلل الأداب والعلم كاسسيا	<b>6∼</b>	الطويل	Ë
104	أثر المال في السلاقات الاجتماعية	بديع الزمان	عجبا من رجــل ذي ســعة	تأخف الأيام من منسأته	٦	الرجل	Ē
461	أثر المال في الملاقات الاجتماعية	ال الح	أذلهم الطللاب وعسز وجهسي	وضامهم الشراء ولم يضمني	٦	الوافر	النون
701	أثر المال في العلاقات الاجتماعية	أحمد بن فارس	ياليت لي ألف دينار موجهة	وأن حظى منها فلس إفلاس	7	الح.	Ę
163	أثر المال في الملاقات الإجتماعية	الشريف الرضي	قد يبلخ الرجل العجبان بما لـه	ماليسي يلفه الشجاع المعدم	-	ي گ	Ē
700	أثر المال في الملاقات - الاجتماعية	جحظه البرمكي	قلت لما رأيت في قصور	مشـــرفات ونعمة لا تعاب	-4	اكخفيف	Ţ.
301	أثر المال في الملاقات الاجتماعية	منصور الفقيه	النامر اتباع من دانت له النعم	والويل للمسرء إرنب زلت به القسدم	•	البسيط	Ē
Zi	الوضوع	الشاعر	أول الأبياث	أول الأبيات السنشهر بها	عددالأبيات	كنح	الفائية

1٧6	البخل	این هندو	يســر بخزن المال قوم ولم أكن	لدى اكحزن إلا مشل تصحيفه حزنا	_	الطويل	النون
3%	<u>آ</u>	<del>- 1</del>	لا يضحك الأيام كذب مطامعي	إلا إذا طالبتها بصديت	4	الكام	Ġ. E
¥	نغ	الشريف العقيلي	الشريف العقيلي   بلوت بنى الدنيسا ظلم أرفيهم	سوى من غدا والبخل مل، ثيابه	٦	الطويل	Ē
*	آخ.	الشريف الرخي	أرى وجوها وأيمانا متغلمة	فمغلق البشسر منها مغلق انجسود	, 7	البسيط	<u>ٿ</u>
3	يغ	البحتري	لا يعجبنك قنوم أنت بينهم	فلست منهم على عين ولا أثر	-4	البيط	ر <del>ة.</del>
*	البخل	العطوى	ما العقس عسار إنسا ال	حمار التــــراء والبخـــل	-	مجزوه الرجز	يخ
13	البخل	ابن الووي	وإذا غمسر المال البخيسل وجدته	يزيد به يبسا وإنن ظن يرطب	4	الطويل	Ē
ž	البخا	منصور الفقيه	ما بالبغيــل انتفــٰاع	والكلب يندسح أمل	4	<u>آ</u> ا	Ē
ALI	انج	انجوي	أانا بعضز له حامض	شسيه الدراهم في طيت		المتأرب	Ē
E	النج	دعبل	الدن كنت لا تنولي يسداً إمرة	فلست بسول نائلاً آخر الدهر	4	الطويل	ت
7	البخل	الباخرزي	قد قفل الباب بقفل لــه	من عله خوفا على الأرغفة	٦	السريع	الفاء
7.	الوضوع	الشاع	أول الأبياز	أول الأبيات السنشهد بها	عددالأبيات	محمرا	الغانية

<b>5</b>	الكية	السلامي	أفىلا أجماز ولسي ثلاثة أشهر	لا تىلنسون بما أقيم تجملسي	-	ر الكام	اللام
7,	الكية	ابن الحبياج	رأيت كىلاب سولانا وقعوفا	ورابضه على ظهـر الطريــق	Pr.	الوافر	ن <u>ت</u>
34	آنگ ية	ابن الحبجاج	ما حال من يأوي إلى منزل	أرفق منه المسجد الجامع	٦	السريع	يين
¥	ين الكدية	السرى الرفاء	أنا من كراء السدار فسي	هــــم وغــم لازم	•	مجزوء الكامل الميم	Ţ <u>.</u>
×	ني	اين الدوي	إذا لم يكن عنسدي سوى ما يكفُّني	فَشُرِّي عليــه مشــل شحي على عوضي	-1	الطويل	١
٤	الک :	ابن الرومي	ولا عيب إلا عيب من يملك الفني	ويمنع أهسل الفقسر ففسل ثوافسسه	-1	الطويل	ç <u>:</u>
÷	يَ	أحمد بن أبي فنن	أحمد بن أبي فين الا أشتم الضيف ولكنسي	أدعو له بالقرب من طعوق	٦	فت	ر. <u>ق</u>
3	ين	ابن سنان	أحلني الدهس لسدى معثر	باب النسدى عندهم مرتج	. 4	لأمآ	<u>I</u>
××	البخا	صودر	سيحرسني التجمل من أناس	هم عنى بنداء البخل صم	-	الوافر	آت
YY	النظ	جحظة البرمكي	جعطة البرمكي   دخلت على باخسل مسن	وجنات بسانه زاهس	7	المتقارب	الراء
Ľ	البخل	أبو الملاء المري	أبو الملاء المري فر البخيل فأمس من تحفظه	يلغى على الجسم ديناراً فدينارا	4	البيط	رئ
70.	الدضوع	الشاعر	أول الأبيات	أول الأبيات الستشهد بها	عدد الأبيات	كمخما	الغانبة

											<del>, , ,</del>
النون	<u>ل</u> يند	<u> </u>	ن. <u>ق</u>	ري	الدال	يخ	يخ	النون	Ē	Ē	الفائية
الطويل	الوافر	G.	البيط	Ğ	Ç.	هر	الواقل	ž <u>.</u>	البيط	المتقان	كمخموا
-1		٠ م	٦	0	>	-	J.A	٥	٦	ę	عددالأبيات
وكشن حاجات وثقل ديون	وسرك بعسده حتمى التنساد	وأصحاب اللحس الحمسر	يكاد يمدرك إلا بالتضاريستي	س في البرو في البعسر	نه فسي بيت مسن العب	يعرف في التطفيل أهل العقسول	كأمر الله يحدث حصل ليلسمه	لا ناقع ولا يميط الردنا؛	إلىني بالخبر الركبان في طب	بنيث النوال ومن هابسط	أول الأبياث السنشهد بها
بو هلال العسكوي بليت بهجسوان وفقس وفاقسة	إذا استثقلت أو ابغضت طلق	ومنا منفسد الطيسسن	قد قسم الله رزقي في البلاد فما	فنحسن الناس كل النا	الأحنف العكوي الخسس أنسي عمسد الله	جحظه البرمكي   أظهرت في التطفيل ما لم يكز	أوك الدهسر تطسرق كل دار	كم الرضا يوشال مصرف	١١ أقمت بأنطاكية اختلفت	قطمت البلاد فمسن صاعد	أول الأبياز
بو هلال المسكري	الخباز البلدي	أيو دلف	الأحنف المكبري	أبو دلف	الأحنف العكبري	جحظه البرمكي	ائجدوي	¥	التبي	أبو العلاء المعري	المشاعر
الكدية	الكدية	الكدية	الكية	الكدية	الكبية	الكدية	الكدية	الكرية	الكدية		الموضوع
	=	7	<u> </u>	4	14	3	Ŧ	¥.	<u> </u>	¥	70.

# نتائج الاستبانة

## أولًا:

جاء عدد لأبيات المستشهد بها في هذا البحث (٦٦٢) بيتاً في (٢١٣) موضعاً في (١٦) موضعاً في (١٦) موضوعاً، هي: المجون والخمر - ذم المرأة - التنجيم والشعوذة - التنكر - اللؤم واللئام - النفاق - الغيبة والنميمة والوشاية - الكذب - الحسد - ذم اللحي والخضاب - الجبن وقصر الهمة - المال - البخل - الكدية .

### ثانياً:

استخدم الشعراء في صياغة هذه الموضوعات معظم محور الشعر العربي تقريباً، سواء كانت مركبة كالطويل والبسيط، أو بسيطة كالكامل والوافر، أو مكتملة التفاعيل كالرجز والمتقارب، أو مجزوءة التفاعيل كمجزوء الخفيف أو مجزوء الرجز أو مجزوء الكامل.

كما استخدموا فيها الشائع في الشعر السابق عليهم، وتوسعوا في النسج على منواله من البحور ذات التفاعيل القصيرة .

### ثالثاً:

جاء استخدامهم للبحور الطويلة - على عكس ماتقرر الأعراف النقدية - كثيراً بنسبة تفوق استخدامهم للبحور قصيرة التفاعيل، على النحو التالي :

عدد مرات	البحر	عدد مرات	البحر
التكرار		التكرار	
٤	مجزوء الكامل	٤٧	الطويل
٤	المنسرح	٠٣٤	الكامل
٣	. الرجز	- 77	البسيط
٣	مجزوء الرجز	۲۱	الوافر
,	المقتضب	17.	السريع
,	المديد	10	اكخفيف
,	مخلع البسيط	1.	المتقارب
,	٠ مجزوء الرمل	٦	الهزج
	,	٤	الرمل

وإذا كان لابد من إيجاد تفسير ملائم لشيوع الأبحر الطويلة الأوزان على الابحر القصيرة، فإن ذلك يرجع في الأساس إلى طبيعة الموضوعات التي تناولها الشعراء، فهي موضوعات التي تناولها الشعراء، فهي موضوعات الجتماعية يتوجه فيها الشاعر إلى المجتمع، وما دام ثمّ طرف آخر ينظم له الشعر، فلابد إذن من أن يتفنن الشاعر في سلامة التوصيل، والإيقاع الخطابي، أحد العناصر المؤثرة في الأذن .

هذا فضلاً عن أن هذا الشعر كان يعتمد على إنشاد الشعراء المحتشدين له، بطرق الأداء النغمى العديدة .

وإذا أعدنا تأمل انجدول - بهذا الصدد - فسوف نجد أن عدد الأبيات المنظوم على البحور الطويلة، جاء كالتالي : الطوال = ١٤٨ بيتاً .

الكامل = ١٢٨ بيتاً . البسيط = ٦٩ بيتاً .

كما جاء عدد الأبيات المنظومة على أبح تقصر أوزانها، كالتالي :

المجتث = ٨ أبيات .

المقتضب = ٧ أبيات .

#### رابعاً :

يتضح من خلال تنوع استخدام الشعراء للبحور في هذه الفترة، أن كل موضوع من موضوعاتهم الستة عشر التي تناولوها، لا يرتبط ببحر معين دون غيره، بل إن كل الموضوعات، تصلح لكل الأوزان، والحاكم في ذلك هو مقدرة الشاعر على توظيف نغمات البحر، لاستيعاب مضمون تجهته.

#### خامساً

القافية قسيمة الوزن، فهى من العناصر الأساسية في البناء الشعري، نظراً لما تحدثه من أثر في النفس، بالاضافة إلى قيمتها الفنية، فالشعر بدونها، يفقد شيئاً كثيراً من قيمته الفنية وبقترب من النثرية .

"وإذا كان الوزن ذا صلة عضوية بالنص الشعري، بما يبعثه من موسيقى ذات إثارة في النفس واكحس معاً، فإن هذه الموسيقى تعظم وتتناى، وتؤثر إذا توافرت القافية، فهى تضيف بموسيقاها قوة ومفعولا لا تتوافر عن طريق الوزن لوحده"(١).

لذا تعد القافية من عناصر استقامة النص الشعري، بل هي جزء رئيس من أجزاء موسيقاه، لهذا فالصلة جد وثيقة بين الوزن والقافية، نظراً لما تضيفه القافية من قوة تأثيرية على موسيقى الوزن .

<sup>(</sup>١) عضوية الموسيقى في النص الشعري ٧٤ .

يتضح من استقرائنا لشعر الهجاء الإجتماعي أن قوافيه لم يكن فيها تكلف، بل كانت سلسة سهلة، ومتسقة مع الوزن، فقد كانت المواءمة بين الوزن والقافية واضحة بشكل لافت، فهما ينميان المعنى، ويضفيان على الصورة رونقاً وبهاءً، محيث لا يشعر القارىء أن هناك تكلفاً، بل يجد أن القافية، قد أدت دوراً رئيساً في مضمون وشكل الصورة الشعرية .

ومن هنا يتضح : أن تلاحم الوزن والقافية مع اللغة والصورة والمضمور ، له تأثير عميق في شاعرية الكلام .

ولما كانت القافية تمثل جزءاً من بنية البيت الشعري، وفق حدود وضعها العروضيون، لتناسب وموسيقى البيت الشعري، فإنها تؤلف بين الأصوات داخل البيت، وتوائم بين اللفظ والمعنى والموسيقي ، "فكلما حرص الشاعر على تكامل كمية الأصوات في القافية والتزم بها، أدى ذلك إلى وفرة النغم للموسيقى في القصيدة"(١).

يظهر للمطلع على الشعر الاجتماعي، أنه يخرج عما كان يسير عليه الأوائل في قوافيهم وأوزانهم، ولعل مرد ذلك يرجع إلى مواكبة البحور الشعرية، لمتطلبات الحياة واستيعابها لكل ماهو جديد من حيث الشكل والمضمون.

و يحدر بنا أن نشير إلى أن شعراء الشعر الاجتماعي، كانوا يتجنبون القوافي النفر (٢) ما ترتب عليه عذوبة وسهولة هذا اللون من الشعر .

#### سادساً:

استخدم الشعراء معظم حروف المعجم رويا دونما قلق أو نبو .

ومر أكثر الحروف لديها شيوعاً في استخدامها: الراء - الميم - الباء- ومن أقل

<sup>(</sup>١) الشعر والنغم لرجاء عيد ٢٩٦ .

<sup>(</sup>٢) القوافي في النفر [الصاد، الزاي، الضاد، الطاء، الهاء، الواو] انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ١٩/١ .

الحروف استخداماً في الروى: الزاي، فقد وردت مرتين في شعر أنسي العلاء المعري وكذلك الطاء، وردت مرتين أيضاً في شعر أبي العلاء المعرى .

#### سابعاً :

يتضح من خلال دراستنا للشعر الاجتماعي، أنه كان عبارة عرب مقطعات في أكثه، وأجزاء من قصائد، انتقد فيها الشعراء مظهراً من مظاهر الحياة الاجتماعية، كاللهو والفقر والتنكر والنفاق والبخل والجشع وغيرها.

"وأنت إذا تصفحت دواوين الشعراء العباسيين أو طالعت أخبارهم أدركت أن ما قالوه من مقطعات يشغل حيزاً كبيراً مما خلفوه من أشعار، فإذا تأملت هذه المقطعات أدركت أنهم تناولوا فيها كل آفاق التجربة الشعرية التي حلقوا فيها، من الدعابة الهازلة والتحامق والمجون... ومعنى هذا أن شكل المقطوعة الشعرية القصيرة قد صار في العصر العباسي إطاراً فنياً له وزنه وله خطره في شعر ذلك العصر، لأنه كان استجابة لذوق العصر من جهة، وتحقيقاً لشعبية الشعر وسرعة تناقله ودورانه على ألسن الناس من جهة أخرى"(۱).

ويُعزى شيوع المقطعات في الشعر الاجتماعي، إلى الحياة ومتطلباتها، حيث أن الشاعر أسير مجتمعه، يتأثر به ويؤثر فيه، وأمام هذه الحياة القلقة في التركيبة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، لم يعد في الوقت متسع لساع المطولات، ذات التوجيه الاجتماعي.

لذا فقد كانت موضوعات الشعر الاجتماعي، تعتمد على المقطعات، ذات الأوزان الطويلة والقصيرة، المجزوءة، التي يسهل انتشارها وتداولها، ومن هنا ندرك أن الشاعر لم ينظم على ذلك البحر عبثاً، ولكنه كان يقصد بوزنه المعنى الذي يريده، حتى يتناسب الوزن مع المعنى .

<sup>(</sup>١) في الشعر العباسي الرؤبة والفن ٤١٨ .

## ثبت المصادر والمراجع

- \* القرآن الكريم .
- \* الأمدى أبو القاسم الحسن بن بشر .
  - الموازنة .
  - تحقيق السيد أحمد صقر.
- دار المعارف. الطبعة الثانية ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م .
  - \* د. إحسان عباس .
    - فن الشعر .
  - دار الثقافة. بيروت. الطبعة الثالثة .
    - \* د. أحمد أحمد بدوى .
    - أسس النقد الأدبي عند العرب.
- دار نهضة مصر للطبع والنشر. القاهرة ١٩٧٩م .
  - \* أحمد أمن .
  - ظهر الإسلام ج٢ .
  - دار الكتاب العربي. بيروت. الطبعة الثالثة .
    - النقد الأدبي .
- الطبعة الرابعة ١٣٨٧ ١٩٦٧م. نشر دار الكتاب اللبناني. بيروت.
  - \* د. أحمد عبد الواحد .
  - الدراسات البيانية (في المصنفات الأولى في معاني القرآن) .

مطبوعات نادي مكة الثقافي. مطابع الصفا. مكة المكرمة .

- \* أسامة بن منقذ .
- البديع في نقد الشعر .

نشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده. بمصر ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م. القاهرة .

- \* أليزابيث درو .
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه .

ترجمة/ د. مجد إبراهيم الشوش.

منشورات مكتبة منيمنة. بيروت ١٩٦١م.

- \* أوستن وارين رينيه ويليك .
  - نظرية الأدب.

ترجمة/ محي الدين صبحي. ومراجعة/ د. حسام الخطيب.

مطبعة خالد الطرابيشي ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.

- \* ابن الأبار أبو عبد الله محد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي .
  - إعتاب الكتاب

تحقيق/ د. صائح الأشتر.

الطبعة الأولى ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م. مجمع اللغمة العسربية بدمشق.

- \*ابن أبي الإصبع المصري .
  - تحهر التحبير .

- تقديم وتحقيق/ د. حفني مجد شرف.
- كجنة إحياء التراث الإسلامي القاهن ١٣٨٣ه.
- \* ابن أبى حصينة الأمير أبو الفتح الحسن بن عبدالله .
  - ديوان ابن أبي حصينه ج١ .
  - شرح أبى العلاء المعرى. تحقيق/ مجد أسعد طلس.
- · المجمع العلم العربي بدمشق المطبعة الهاشمية ١٣٧٥ه ١٩٥٦م .
- \* ابن الأثير ضياء الدين أبو الفتح نصرالله بن أي الكرم محد بن عبدالكريم بن عبد الواحد الشيباني .
  - المثل السائر ج ٢ .
- تقديم وتحقيق وشرح وتعليق / د. أحمد الحوفي. د. بدوي طبانه .
- الطبعة الثانية. منشورات دار الرفاعي ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م. الرياض.
  - المثل السائر ج٣ .
- تقديم وتحقيق وشرح وتعليق / د. أحمد الحوفي. د. بدوي طبانه . الطبعة الثانية. منشورات دار الرفاعي ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م. الرياض .
  - \* ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إساعيل .
    - جوهر الكنز .
    - تحقيق/ د. مجد زغلول سلام .
      - منشأة المعارف بالاسكندرية .
  - \* ابن حَيوُّس أبو الفتيان مجد بن سلطان .
    - ديوان ابن حيوس ج ٢.

- نشر وتحقيق/ خليل مردم بك .
- دار صادر. بیروت ۱٤٠٤هـ ١٩٨٤م.
- \* ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن مجد بن أبي بكر . - وفيات الأعيان ج1 .
  - تحقيق/ د. إحسان عباس .
    - دار صادر. بیروت .
  - \* ابن داود أبو بكر مجد بن داود الأصبهاني .
    - الزهرة ج١ .
    - تحقيق وتقديم/ د. إبراهيم السامرائي .
- مكتبة المنار. الأردن. الزرقاء. الطبعة الثانية ١٤٠٦ه ١٩٨٦م.
  - \* ابن درید أبو بكر مجد بن اكسن بن درید .
    - ديوان ابن دريد .
    - دراسة وتحقيق/ عمران سالم .
    - الدار التونسية للنشر ١٩٧٣ .
  - \* ابن الرومي أبو الحسن على بن العباس بن جُرَيْجٍ .
    - دوان ابن الرومي ج١ ، ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٦ ٪
      - تحقيق/. د. حسين نصار .
      - مطبعة دار الكتب ١٣٩٣هـ ١٩٧٣م.
  - \* ابن سنان أبو مجد عبد الله بن سعيد بن مجد اكخفاجي .

- ديوان ابن سنان .
- المطبعة الأنسية. بيروت .
  - سر الفصاحة .

الطبعة الأولى. دار الكتب العلمية. بيروت .

- \* ابن طباطبا مجد بن أحمد بن طباطبا العلوى .
  - عيار الشعر .

دراسة وتحقيق/ د. مجد زغلول سلام .

نشر منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٠م .

- \* ابن قتيبه أبو محد عبدالله بن مسلم بن قتيبه الدينوري .
  - أدب الكاتب .

دار صادر ۱۳۸۷ه - ۱۹۹۷م. طبع مدینة لیدن ۱۲۰۰م.

- تأويل مشكل القرآن .

شرحه ونش / السيد أحمد صقر .

الطبعة الثانية ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م. دار التراث القاهن .

- الشعر والشعراء .

تحقيق وشرح/ أحمد مجد شاكر .

الطبعة الثالثة ١٩٧٧م .

- \* ابن المعتز عبد الله بن مجد بن المعتز الخليفة العباسي .
  - البديع .

نشر وتعليق/ المستشرق إغناطيوس كراتشقو فسكى .

- منشورات دار الحكمة. حلبوني دمشق .
- ديوان أشعار الأمير أبي العباس ج١ ، ٢ .
  - دراسة وتحقيق/ د. مجد بديع شريف.
    - دار المعارف. القاهرة .
- \* ابن مكرم أبو الفضل جمال الدين مجد بن مكرم .
  - لسان العرب.
- دار صادر دار بیروت. بیروت ۱۳۸۸ه ۱۹۶۸م .
  - \* ابن ناقيا البغدادي عبد الله بن الحسين .
    - الجان في تشبيهات القرآن.
  - تحقيق/ محمود حسن أبو ناجي الشيباني .
    - الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ .
  - \* ابن نباته السعدي أبو نص عبد العزيز بن عمر .
    - ديوان ابن نباته السعدي ج٢ .
  - دراسة وتحقيق/ عبد الأمير مهدي حبيب الطائي .
    - دار اكربة للطباعة بغداد ١٣٩٧هـ ١٩٧٧م.
- \* ابن هشام الأنصاري-أبو مجد عبدالله جمال الدين بن يوسف بن مجد بن عبدالله .
  - أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك .
  - شرح/ مجد محي الدين عبدالمجيد .
- نشر المكتبة التجارية الكبرى بالقاهن. مطبعة السعادة الطبعة الخامسة ١٩٨٦هـ ١٩٨٧م.

- مغنى اللبيب .
- تحقيق وضبط/ مجد محى الدين عبدالحميد .
- \* ابن وكيع التنيسي أبو مجد الحسن بن علي بن أحمد .
  - ابن وكيع (شاعر الزهر واكخمر) .
  - جمع وتحقيق/ د. حسين نصار .
    - مكتبة مصر ..
    - \* أبو الرضا د. سعد أبو الرضا .
      - في البنية والدلالة .
      - منشأة المعارف بالاسكندرية .
  - \* أبو زيد د. علي إبراهيم أبو زيد .
  - الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي .
  - الطبعة الثانية ١٩٨٣م دار المعارف. القاهن .
- \* أبو الطيب المتنبي أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصهد .
- ديوان أبي الطيب المتنبي. شرح أبي البقاء العكبري ج١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .
- ضبط وتصحيح وفهرسة/ مصطفى السقا إبراهيم الأبياري عبدالحفيظ شلى .
  - نشر دار المعرفة. بيروت. ١٣٩٧هـ ١٩٧٨م .
- \* أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد بن يسار الشيباني المعروف بثعلب . - قواعد الشعر .

شرح وتعليق/ مجد عبدالمنعم خفاجي . الطبعة الأولى ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر .

- \* أبو العلاء المعري أحمد بن عبدالله بن سليمان .
  - لزوم مالايلزم ج١ ، ٢ ، ٣ .

شرح/ نديم عدي .

الطبعة الأولى ١٩٨٦م. دار طلاس. دمشق .

- معجز أحمد

تحقيق/ د. عبدالمجيد دياب .

دار المعارف. القاهرة.

- \* أبو العلا د. مصطفى أبو العلا .
  - شعر المتنبي (دراسة فنية) .

. نشر مكتبة نهضة الشرق ١٩٧٦م .

- \* أبو الفتح البستى علي بن مجد بن اكحسين .
  - ديوان أبي الفتح البستي .

تحقيق/ درّية الخطيب - لطفي الصقال.

المجمع العلمي بدمشق ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م .

- \* أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان .
  - ديوان أبي فراس اكحداني .

شرح وتقديم/ عباس عبدالساتر .

- دار الكتب العلمية ببيروت. الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ ١٩٨٣م.
- \* أبو الفرج الأصبهاني علي بن الحسين بن محد بن مروان بن الحكم .
   الأغانى ج٧ .

الطبعة الرابعة ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م . دار الثقافة بيروت .

- \* أبو الفرج قدامة بن جعفر .
  - نقد الشعر .

تحقيق وتعليق محد عبد المنعم خفاجي .

نشر مكتبة الكليات الأزهرية. الطبعة الأولى ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م . القاهرة .

- \* الباخرزي علي بن الحسن الباخرزي .
  - حياته وشعره وديوانه .
  - تأليف وتحقيق/ مجد التونجي .
    - مطبعة دار الكتب. بيروت .
- \* البحترى الوليد بن عبيدالله بن يحبى الطائي .
  - ديوان البحتري ج١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .
    - تحقيق/ حسن كأمل الصيرفي .
  - الطبعة الثالثة. دار المعارف. القاهرة.
- \* بديع الزمان أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد بديع الزمان الهمذاني .
  - ديوان بديع الزمان الهمذاني .
  - دراسة وتحقيق/ يُسْري عبدالغني عبدالله.

# دار الكتب العلمية. بيروت. الطبعة الأولى ١٤٠٧ه - ١٩٧٨م.

- \* البستاني د. صبحي البستاني .
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية .
- دار الفكر اللبناني. بيروت. الطبعة الأولى ١٩٨٦م .
  - التهانوي مجد أعلى بن علي .
  - موسوعة إصطلاحات العلوم الإسلامية .
  - المعروف بر كشاف إصطلاحات الفنون) .
    - شركة خياط للكتب والنشر. بيروت .
  - \* الثعالبي أبو منصور عبدالملك بن محد بن إسماعيل .
    - أحسن ماسمعت .
  - شرح وتعليق/ أحمد عبدالفتاح تمام وسيد عاصم .
- مؤسسة الكتب الثقافية. الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م. بيروت.
  - تتمة اليتيمة .
  - تحقيق/ د. مفيد قميحه .
- دار الكتب العلمية. بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.
  - التوفيق للتلفيق .
  - تحقيق وتعليق/ إبراهيم صالح .
  - مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.
    - ثمار القلوب .
    - تحقيق/ مجد أبو الفضل إبراهيم .

- دار المعارف. القاهن .
  - \* ديوان الثعالبي .
- تحقيق/ د. مجد عبدالله الجادر.
- عالم الكتب ومكتبة النهضة. بيروت. الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م. يتيمة الدهر ج٢ ، ٣ ، ٤ .
  - دار الكتب العلمية. الطبعة الأولى ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م.
    - \* الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بح .
      - البيان والتبيين ج١ ، ٤ .
    - تحقيق وشرح/ عبدالسلام مجد هارون .
- الطبعة الثالثة ١٣٨٨هـ ١٩٦٨م . نشر مكتبة اكخانجي بالقاهن ومكتبة الهلال ببه وت .
  - الحيوان ج٦ .
  - تحقيق وشرح/ عبدالسلام مجد هارون .
- الطبعة الثانية ١٣٨٦هـ ١٩٦٧م . شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر .
  - \* الجرجاني عبدالقاهر الجرجاني .
    - أسرار البلاغة .
    - تحقيق/ هـ. ربس .
  - دار المسيرة ببيروت. الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.
    - دلائل الإعجاز .

- قرأة وعلق عليه/ محمود مجد شاكر . نشر دار اكنانجي بالقاهن - مطبعة المدني بمصر .
  - \* الجرجاني القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني .
    - الوساطة بين المتنبي وخصومه .

تحقيق وشرح/ مجد أبو الفضل إبراهيم وعلي مجد البجاوي .

منشورات المكتبة العصرية. صيدا - بيروت. طبع بمطبعة عيس البابي الحلبي وشركاه.

- \* الجرجاني علي بن محد بن علي السيد الزين .
  - التعريفات .

تحقيق وتعليق/ د. عبدالرحمن عميه .

عالم الكتب. بيروت. الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

- الحموي ياقوت الحموي .
- معجم الأدباء ج٢ ، ١٩ .

مراجعة وزارة المعارف العمومية. الطبعة الأخيرة. دار إحياء التراث العربي .

- \* اكخالديان أبو بكر مجد وأبو سعيد عثمان ابني هاشم اكخالدي . - ديوان اكخالديين .
  - جمع وتحقيق/ د. سامي الدهان .

المجمع العلمي العربي بدمشق ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م .

\* الخباز البلدى - أبو بكر مجد بن أحمد بن حمدان .

- شعر الخباز البلدي .
- جمع وتحقيق/ صبيح رديف.
- الطبعة الأولى ١٣٩٣هـ ١٩٧٣م. مطبعة الجامعة. بغداد .
  - \* اكخطيب القزويني جلال الدين مجد بن عبدالرحمن .
    - الإيضاح في علوم البلاغة .
    - شرح وتعليق وتنقيح/ د. محد عبدالمنعم خفاجي .
  - دار الكتاب اللبناني. الطبعة الرابعة ١٣٩٥هـ ١٩٧٥م.
    - \* داعي الدعاة المؤيد في الدين أبو نصر هبة الله .
      - ديوان المؤبد في الدين داعي الدعاة ،
        - تقديم وتحقيق/ مجد كامل حسين .
      - دار الكتاب المصرى. القاهن ١٩٤٩م.
        - \* دعبل بن علي الخزاعي .
        - شعر دعبل بن على اكخزاعي .
        - صنعة/ د. عبدالكريم الأشتر .
- الطبعة الشانية ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م . مجمع اللغة العربية بدمشق.
  - \* الرّبّاعي د. عبد الفتاح الرّبّاعي .
  - الصورة الفنية في شعر أبي تمام .
  - جامعة اليرموك. الأردن. الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م.
    - الصورة الفنية في النقد الشعري .
- دار العلوم للطباعة والنشر. الرياض. الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ١٩٨٤م.

- \* د. رجاء عيد .
- الشعر والنغم "دراسة في موسيقى الشعر" طبعة دار الثقافة. القاهرة ١٩٧٥م .
- \* الرمَّاني أبو الحسن علي بن عيسى الرَّمَّاني .
- النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) . تحقيق / مجد خلف الله د. مجد زغلول سلام .
  - الطبعة الرابعة. دار المعارف. القاهرة .
    - معاني اكحروف .
    - تحقيق/ د. عبد الفتاح شلبي .
  - دار الشروق. جدة الطّبعة الثانية ١٤٠١هـ .
    - \* زهير غازي زاهد .
    - شعر عبد الصهد بن المعذل .
  - مطبعة النعمان. النجف الأشرف ١٣٩٠هـ ١٩٧٠م .
    - \* الزهيري محمود غناوي الزهيري .
      - الأدب في ظل بني بويه .
    - مطبعة الأمانة بمصر ١٣٦٨هـ ١٩٤٩م.
- \* السّري الرفاء أبو الحسن السري بن أحمد بن السري الكندي الرّفاء الموصلي .
  - ديوان السري الرفاء .
  - تحقيق/ حسين حبيب الحسني .
  - دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت .

- \* السعدني د. مصطفى يسن السعدني .
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث .
  - منشأة المعارف بالاسكندرية .
  - البناء اللفظي في لزوميات المعري . منشأة المعارف بالاسكندرية .
    - \* سلام د. مجد زغلول سلام .
      - النقد الأدبى الحديث.
    - منشأة المعارف بالاسكندرية .
    - \* السوداني د. مزهر السوداني .
  - جحظة البرمكي (الأديب الشاعر) .
  - مطبعة النعمان ١٣٩٧هـ ١٩٧٧م.
    - \* الشابشتي أبو الحسن علي بن مجد .
      - الديارات .
      - تحقيق/ كوركيس عواد .
- دار الرائد العربي. بيروت. الطبعة الثانية ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.
  - \* الشريف الرضى أبو الحسن مجد بن أبي أحمد الحسين .
    - ديوان الشريف الرضي ج ١ ، ٢ .
- دار بيروت للطباعة والنشر. بيروت ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.
  - \* الشريف العقيلي أبو الحسن علي بن الحسين بن حيده .

- ديوان الشريف العقيلي .
   تحقيق/ د. زكي المحاسني .
   عيسى البابي الحلبي وشركاه .
- الشريف المرتضى علي بن الحسين بن موسى .
  - ديوان الشريف المرتضى ج٣.
    - تحقيق/ رشيد الصّفّار.
  - عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٥٨م .
    - د. شوقی ضیف .
    - العصر العباسي الأول .
  - الطبعة السادسة. دار المعارف. القاهرة .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي . الطبعة اكحادية عشرة. دار المعارف. القاهرة .
  - د. صالح حسن اليظي .
  - الفكر والفن في شعر أبي العلاء . الاسكندرية ١٩٨١م .
  - \* صرّدر علي بن الحسن بن علي بن الفضل .
    - ديوان صرّدُر .
- دار الكتب المصرية. الطبعة الأولى ١٣٥٣هـ ١٩٣٥م.
- \* صفي الدين الحلي عبد العزيز بن سرايابن علي السنبسي .

- شرح الكافية البديعية .
- مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م .
  - \* الصنوبري أحمد بن مجد بن الحسن الضَّبِّي .
    - ديوان الصنوبري .
    - تحقيق/ د. إحسان عباس.
    - نشر دار الثقافة. بيروت ١٩٧٠م .
- الصوري عبد المحسن بن مجد بن أحمد بن غالب بن غلبون .
  - ديوان الصوري ج ١ ، ٢ .
  - تحقيق/ مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر .
  - دار الحرية ودار الرشيد. بغداد ١٤٠١هـ ١٩٨١م .
    - \* العاني زكي ذاكر العاني .
    - اكحارثي (حياته وشعره) .
    - دار الرشيد للنشر. العراق ١٩٨٠م .
      - \* عبد العزيز الميمني .
      - الطرائف الأدبية .
      - دار الكتب العلمية. بيروت .
        - \* عبد الفتاح صالح نافع .
        - الصورة في شعر بشار .
    - دار الفكر للنشر والتوزيع. عمان ١٩٨٣م .

- عضوية الموسيقى في النص الشعري . مكتبة المنار. الأردن. الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
  - \* عبد اللطيف عبد الرحمن الراوي .
  - المجتمع العراقي (في شعر القرن الرابع الهجري) . مكتبة النهضة بغداد .
    - \* عبد الله الطيب .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى ١٩٧٠م بيروت .
  - \* العبودي محد بن ناصر العبودي .
  - أخبار أبي العيناء اليمامي . دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م .
    - \* عتيق د. عبد العزيز عتيق .
      - علم البيان .
    - دار النهضة العربية بيروت ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م .
      - \* د. عن الدين إساعيل .
      - الأسس الجالية في النقد العربي .
    - زنشر دار الفكر العربي. الطبعة الثانية ١٩٦٨م.
      - في الشعر العباسي (الرؤية والفن) . دار المعارف القاهرة ١٩٨٠م .

- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) . دار العودة ودار الثقافة. بيروت الطبعة الثالثة ١٩٨١ م
  - العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله .
    - جمهرة الأمثال .

تحقيق وتعليق / مجد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش. فشر المؤسسة العربية الحديثة. القاهرة الطبعة الأولى ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

- ديوان العسكري .

جمع وتحقيق/ جورج قُنازع .

المطبعة التعاونية بدمشق ١٤٠٠هـ - ١٩٧٩م .

- ديوان المعاني .
- عالم الكتب.
- الصناعتين (الكتابة والشعر) .
- تحقيق وضبط/ مفيد قميحه .

دار الكتب العلمية. الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م. بيروت.

- \* العشاوي د. مجد زكي العشاوي .
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث .

دار النهضة العربية. بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

- \* على بن انجهم .
- ديوان علي بن انجهم .
- تحقيق/ خليل مردم بك .

منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت الطبعة الثانية ١٤٠٠ه - ١٩٨٠م.

- \* عمارة بن عقيل .
- ديوان عمارة بن عقيل .
- جمع وتحقيق/ شاكر العاشور .
- الطبعة الأولى ١٩٧٣م مطبعة البصرة .
  - \* العمري د. أحمد جمال العمري .
- أبو بكر الصولي (حياته وأدبه ديوانه) . دار المعارف القاهرة .
- \* العميدي أبو سعيد مجد بن أحمد العميدي .
  - الإبانه عن سرقات المتنبى .
- تقديم وتحقيق وشرح/ إبراهيم الدسوقي البساطي .
  - الطبعة الثانية. دار المعارف القاهرة .
  - \* غصوب د. غصوب خميس محد غصوب .
    - عبدالله بن المعتن شاعرا .
- نشر وتوزيع دار الثقافة قطر الدوحة. الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.
  - \* الفاطمي تميم بن المعز لدين الله الفاطمي
    - ديوان تميم بن المعز .
  - دار الكتب المصرية. القاهرة ١٣٧٧هـ ١٩٥٧م.
    - \* فضل د. صلاح فضل .
    - النظرية البنائية في النقد الأدبي .

- مكتبة الأنجلو المصربة. القاهرة. الطبعة الأولى ١٩٧٨م.
  - \* القاضى د. النعمان القاضى .
    - موسيقي الشعر العربي .
- دار ابن زيدون. بيروت ومكتبة الكليات الأزهرية. القاهرة. الطبعة الأولى .
  - \* القحطاني د. عبد المحسن فراج .
  - منصور الفقيه (حياته وشعن) .
    - دار القلم بيروت .
  - \* القرطاجني أبو الحسن حازم القرطاجني .
    - منهاج البلغاء وسراج الأدباء .
  - تقديم وتحقيق/ مجد الحبيب بن الخوجه .
  - دار الغرب الإسلامي. بيروت. الطبعة الثانية ١٩٨١م .
  - \* القرطبي أبو عمر يوسف بن عبدالله بن عبدالبر النمري .
    - بهجة المجَالِس وأنس المجَالِس ج١ .
      - تحقيق/ مجد مرسى الخولي .
    - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر. القاهرة .
      - \* القط د. عبدالقادر القط.
      - الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر .
        - دار النهضة العربية. بيروت ١٩٧٨م.

- \* القُنَّائي أبو بشر متَّى بن يونس .
  - في الشعر لأرسطو .

تحقيق وترجمة/ د. شكري مجد عياد .

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر. القاهرة ١٣٨٦ه - ١٩٦٧م.

- القيرواني أيو إسحاق إبراهيم بن على الحصري .
  - زهر الآداب وثمر الألباب ج. .
    - تحقيق/ علي مجد البجاوي.

عيسى البابي الحلبي بمصر. الطبعة الثانية .

- \* القيرواني أبو على الحسين بن رشيق .
  - العمدة في محاسن الشعر وآدابه .

تحقيق/ محد قرقزان .

دار المعرفة بيروت. الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

- \* كشاجم أبو الفتح محمود بن الحسين الكاتب .
  - ديوان كشاجم .

المطبعة الأنسية. بيروت.

- \* كولريدج .
- النظرية الرومانتيكية .

ترجمة/ د. عبدالحكيم حسان .

دار المعارف. القاهن ١٩٧١م .

- \* المالقي الامام أحمد بن عبدالنور المالقي .
  - رصف المباني في شرح حروف المعاني .
    - تحقيق/ د. أحمد مجد اكخراط .
- الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م . دار القلم دمشق .
  - \* المبرد أبو العباس مجد بن يزيد .
  - الكامل في اللغة والأدب ج٢ .
    - تحقيق/ مجد أحمد الدالى .
  - مؤسسة الرسالة. الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م .
    - \* المخزومي عبدالواحد بن نصر المخزومي .
      - شعر الببغاء.
    - دراسة وتحقيق/ سعود محمود عبدالجابر .
- مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر والترجمة الدوحة. الطبعة الأولى ١٩٨٣م .
  - \* المرادي الحسن بن القاسم المرادي .
    - الجنى الداني في حروف المعاني .
  - تحقيق/ فخر الدين قباوه ومجد نديم فاضل.
- دار الأفاق انجديدة بيروت. الطبعة الشانية ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.
  - \* المرزباني أبو عبيد الله مجد بن عمران بن موسى المرزباني .
    - الموشح .
    - تحقيق/ علي مجد البجاوي .

- دار نهضة مصر ١٩٦٥م .
- \* المسعودي أبو الحسن علي بن الحسين بن علي .
  - مروج الذهب ج٤ .
  - تحقيق/ محد محيى الدين عبدالحميد .
- المكتبة التجارية الكبرى. القاهرة. الطبعة الرابعة ١٣٨٥هـ ١٩٦٥م.
  - \* المطلبي مالك يوسف المطلبي .
  - في التركيب اللغوي (للشعر العراقي المعاصر) . دار الرشيد للنشر. العراق. ١٩٨١م .
    - \* المعيبد مجد جبار المعيبد .
    - شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري . مطبعة الإرشاد. بغداد ١٩٧٧م .
      - \* مهيار الديلمي .
      - ديوان مهيار ج ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ . دار الكتب المصرية. الطبعة الأولى .
        - \* الميكالي عبدالله بن أحمد بن علي .
          - ديوان الميكالي .
          - جمع وتحقيق/ جليل العطية .
  - عالم الكتب. بيروت. الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م .

- \* ناصف د. مصطفی ناصف .
  - الصورة الأدبية .

دار الأندلس. الطبعة الثانية ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

- \* النويهي د. مجد النويهي .
  - قضية الشعر الجديد .

مكتبة الخانجي - دار الفكر. الطبعة الثانية ١٩٧١م .

- \* هَدَّانة د. مجد مصطفى هدانة .
- إتجاهات الشعر العربي في القرن الثالث الهجري.

المكتب الإسلامي. دمشق وبيروت. الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

- الهروي علي بن مجد الهروي .
  - الأزهية .

تحقيق/ عبد المعين الملوحي .

مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

- \* هلال د. غنيمي هلال .
  - الأدب المقارن .

دار العودة ودار الثقافة. بيروت. الطبعة الخامسة .

- \* الوأواء الدمشقي أبو الفرج محد بن أحمد الغساني .
  - ديوان الوأواء الدمشقي .
  - تحقيق/ سامي الدهّان .

- المجمع العلمي العربي بدمشق.
  - \* الورقي د. السعيد الورقي .
  - لغة الشعر العربي اكحديث .
- دار النهضة العربية. بيروت ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م .
  - الوشاء أبو الطيب مجد بن إسحاق بن يحيى .
    - الموشى أو (الظرف والظرفاء) .
- دار بيروت للطباعة والنشر. بيروت ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م.
  - \* د. يوسف حسين بكار .
  - إنجاهات الغزل في القرن الثاني .
    - دار المعارف. القاهرة.
      - \* د. يونس أحمد السامرائي .
        - شعراء عباسيون ج١ .
- عالم الكتب مكتبة النهضة العربية. بيروت الطبعة الأولى. ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
  - شعراء عباسيون ج٢ .
- عالم الكتب مكتبة النهضة العربية. بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.
  - آل وهب .
  - مطبعة المعارف. بغداد. الطبعة الأولى ١٩٧٩م.

# فهرس المحتوى

الصفحة	الموضوع	
٤	الإهداء	
٥	المقدمة	
۸٤ - ٩	الفصل الأول: اللغة الشعرية	
11	المدخل	
17	الشعبية في لغة الشعر	
١٨	المؤاخذات اللغوية	
71	التضمين للمثل	
74	استخدام الصيغ النادرة	
77	الأدوات	
٤٦	الألفاظ التي كثر دورانها على ألسنة الشعراء	
٤٩	البديع	
٥١	المحسنات المعنوية	
77	المحسنات اللفظية	
۱۳۰-۸۰	الفصل الثاني الصورة الشعرية	
٨٧	تعريف الصورة	
9.	وظيفة الصورة	
98	عناصر الصورة	

# تابع فهرس المحتوى

الصفحة	الموضوع
: 97	التشبيه
۸٠٨	الاستعارة
114	الكناية
171-171	الفصل الثالث : الأوزان والقوافي
	والاتجاه إلى المقطعات
188	تقديم
170	الأوزان
149	الجدول الإحصائي
107	نتائج الاستبانة
177	ثبت المصادر والمراجع
١٨٨	فهرس المحتوى
	*
-30	